

Université de Zagreb
Faculté de philosophie et lettres
Département d'Études romanes

Ivana Kalaica

Traduire *Le Parc* de Philippe Sollers
(traduction et analyse linguistique et traductologique)

Mémoire de master 2
Master en langue et lettres françaises, mention traduction

Sous la direction de Marija Paprašarovski

Zagreb, juin 2014

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Ivana Kalaica

Prijevod odabranog ulomka romana *Park* Philippea Sollersa

(prijevod i lingvistička i traduktološka analiza)

Diplomski rad

mentor: Marija Paprašarovski

Zagreb

srpanj 2014.

Kratak sadržaj

Izvor na kojemu se temelji traduktološka i lingvistička analiza ovog rada naš je ponuđeni prijevod odabranog ulomka romana *Park Phillippea Sollersa* koji smo uspoređivali s izvornikom. U teoretskom dijelu vezanom za prevođenje usredotočili smo se na djelo Henryija Meschonnicia *Poétique du traduire* u kojemu se u glavnini govori o ritmu u tekstu. Budući da je ritam u ovome djelu od izuzetne važnosti, odlučili smo analizirati na koje smo načine bili primorani mijenjati ritam u prijevodu te stilski mijenjati tekst. Drugim riječima, usredotočili smo se na određene ritmičke jedinice čije smo mijene zatim promatrali u prijevodu. Budući da je ritam u prozi rezultat sintakse, stilskih figura, prozodije, duljine rečenica, nabiranja, naglašavanja, interpunkcijskih znakova, reda riječi, itd., to su neki od elemenata na koje smo se usredotočili unutar ovog rada.

U našem prijevodu pokušali smo sačuvati duljinu rečenica iz izvornika. Riječ je o veoma dugačkim rečenicama punima umetanja i zagrada. Naravno da nije bilo moguće istovremeno sačuvati sve tako da je možda, primjerice, aliteracija bila žrtvovana u korist reda riječi ili obrnuto. Zbog određenih funkcija koje ima epitet u francuskom, a koje ne posjeduje epitet u hrvatskom, neke pridjeve prevodili smo priložima. Većinu pasiva prevodili smo aktivno jer pasiv u hrvatskom djeluje izrazito neprirodno. Dio o interpunkcijskim znakovima posvetili smo zarezu i točka-zarezu koji su predstavljali najviše problema, a osim toga, točka-zarez je u većini slučajeva bila zamjenjena zarezom zbog veće prirodnosti koju zarez ima u hrvatskom tekstu. Međujezične lakune, koje su rezultat različitog semantičkog polja koji riječi imaju u dva različita jezika, najčešće smo riješili perifrazom. Riječi u francuskom jeziku čije posuđenice postoje u hrvatskom jeziku uglavnom nismo njima prevodili zato što nisu pripadale književnom standardnom jeziku. Pojedine sintagme u francuskom jeziku prevodili smo umanjeicama u hrvatskom koje su u njemu mnogo zastupljenije za razliku od umanjeica u francuskom. Na kraju rada usmjerili smo se na postupke prevođenja prema Vinayu i Darbelnetu- transpozicija i modulacija jer smo se s njima najčešće susreli u prijevodu, a potom na postupak *étoffement* gdje smo objasnili zašto smo pojedine priložne oznake, pridjeve i priloge dodatno “označili” kako bi prijevod bio jasniji.

Table des matières

1. Introduction.....	3
2. <i>Le Parc</i> de Philippe Sollers.....	5
3. La traduction de l'extrait choisi.....	6
4. La traduction.....	23
4.1 La traduction littéraire.....	23
5. Le rythme dans la traduction.....	25
5.1 Le rythme dans l'extrait traduit.....	26
6. La syntaxe.....	29
6.1 L'adjectif.....	30
6.2 La forme passive.....	32
6.3 La mise en relief.....	33
6.4 La ponctuation.....	34
6.4.1 La virgule.....	35
6.4.2 Le point-virgule.....	36
7. Le lexique.....	36
7.1 Les lacunes dans notre traduction.....	37
7.2 Les faux-amis.....	39
7.3 L'emprunt.....	39
8. Le diminutif.....	40
9. L'animisme.....	40
10. Les procédés techniques.....	41
10.1 La transposition.....	41
10.2 La modulation.....	44
11. L'étoffement.....	45
11.1 L'étoffement des compléments.....	46
11.2 L'étoffement des adjectifs.....	46
11.3 L'étoffement des adverbes.....	48
12. La conclusion.....	49

1. Introduction

Pour faire ce travail traductologique nous avons choisi un extrait du roman *Le Parc* de Philippe Sollers. Il s'agit du roman qui n'est pas encore traduit en croate et notre premier tâche a été de proposer la traduction d'un extrait. Le texte original et notre traduction nous ont servi ensuite de point de départ pour une analyse traductologique et linguistique. Lors de notre traduction, certaines questions ont apparue tout de suite : qu'est-ce qu'une bonne traduction et comment la faire ; la traduction est-elle toujours possible ; comment analyser le rythme d'un récit et comment le traduire ; qu'est-ce qui est plus important, le sens ou la forme ; qu'est ce qu'on peut omettre dans la traduction et qu'est ce qu'on ne doit jamais le faire? Pour répondre aux questions mentionnées, nous nous sommes appuyée sur deux ouvrages théoriques : *Linguistique et traduction* de Georges Mounin et *Poétique du traduire* d'Henri Meschonnic. La partie analytique de notre mémoire porte sur certains aspects de la traduction littéraire, en général, et de la nôtre, en particulier, surtout ceux qui concernent le rythme. Nous nous occupons donc des obstacles que nous avons rencontrés en essayant de maintenir le rythme à l'intérieur de la phrase et dans le texte de notre traduction.

Pour montrer tout ce dont dépendent les variations rythmiques nous avons étudié l'organisation syntaxique, les figures stylistiques, le volume des phrases, la prosodie, la mise en relief, la ponctuation et l'ordre des mots. Cependant on ne peut que constater que les différences entre deux langues obligent le traducteur de perdre parfois un effet rythmique.

Dans le cadre de l'analyse linguistique nous avons traité les problèmes associés à la traduction de la construction causative, le verbe *laisser/faire* suivi de l'infinitif, de l'adjectif qualificatif, à cause de son degré d'autonomie différent dans les deux langues, et finalement à de la voix passive.

Puisque le français, à la différence du croate, possède des mécanismes précis de mise en relief nous sommes obligés de montrer comment nous avons résolu quelques-uns de ces problèmes ainsi que ceux liés à la ponctuation pour garder le volume des phrases dans la traduction. Ensuite, côté sémantique, nous avons dû trouver des solutions acceptables pour traduire les mots pour lesquels le croate ne possède pas d'équivalents. Aussi avons-nous traité les cas des faux-amis trouvés dans la traduction parce qu'ils sont un bon exemple du piège dans laquelle les traducteurs peuvent tomber très facilement. Puis, nous avons expliqué les

situations dans lesquelles nous n'avons pas pu garder les emprunts qui existent dans l'original.

Par ailleurs, notre traduction nous a fourni des exemples pour montrer que le français et le croate sont différents quant à l'animisme et que cette différence peut provoquer des problèmes. A la fin, nous nous sommes penchée sur des procédés techniques le plus utilisés: la transposition, la modulation et l'étoffement.

2. Le Parc de Philippe Sollers

Philippe Sollers, Philippe Joyaux à l'état civil, est né 28 Novembre 1936 à Bordeaux. Dans les années 1960, il était un des fondateurs de journal « Tel Quel ». Ces écritures étaient certainement influencées par ses amis, les plus grands intellectuels français comme Rolland Barthes, Julia Kristeva, Jacques Derrida, Jacques Lacan et plusieurs autres.¹ Roland Barthes a présenté trois spirales de son œuvre littéraire : l'iconoclasme, la transgression et la religiosité. Dans les romans *Le Parc* (1961) et *Le Lois* (1962) il a expérimenté avec la transgression ce qui veut dire qu'il a essayé de détacher l'être (de l'auteur) de la langue. Il a écrit aussi² : *Le H* (1973), *Paradis* (1981), *Les Femmes* (1982), *Paradis II* (1986) ; et peut-être le plus fécond période avec les romans : « Le cœur absolu » (1987), « Le Secret » (1992).

Le parc

Le Parc est un des représentants typiques du *nouveau roman*. Au cours des années 1950-1960, les romanciers ont tenté de redéfinir le roman en rompant avec la tradition de l'intrigue, qui n'est plus linéaire, et des personnages dont la cohérence psychologique n'est plus assurée. Les narrateurs précisément définis sont remplacés par plusieurs voix traitant la problématique de l'écriture. Il s'agit souvent des narrateurs qui sont obsédés par leurs corps, comme c'est le cas de celui du *Parc*.

Le narrateur du *Parc* voudrait écrire mais au lieu de le faire, il parle de l'écriture. Il évoque une femme, qu'il aimait peut-être, un ami qui est mort pendant la guerre et un enfant qui n'est peut-être personne d'autre que l'image de lui-même dans le passé. Très souvent, il évoque sa main, détachée de son corps, qui écrit cette œuvre, qui est parfois *plus lui que lui-même*³, John W. Kneller, dans son article sur Philippe Sollers, part de ce segment pour interpréter le roman. « Le parc ne signifie pas, mais il est. »⁴ Il suggère qu'on ne doit pas s'efforcer de le comprendre mais plutôt de sentir toute sa beauté et sa puissance qui se trouve dans ses mots, dans ses phrases et dans sa structure.

¹ Rolland A. Champagne, Philippe Sollers, Editions Rodopi, Amsterdam, 1996, p. 8
http://books.google.hr/books?id=fxBdFVdTjjYC&printsec=frontcover&hl=hr&source=qbs_qe_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false (consulté le 16/3/2014)

² *ibid*, p. 8

³ P.Sollers, *Le Parc*, p. 25

⁴ John W. Kneller, *Le Parc* by Philippe Sollers, <http://www.jstor.org/stable/384085>

3. La traduction de l'extrait choisi

PARK: skup jako lijepih i jako slikovitih mjesta
kojima je izgled bio odabran u različitim zemljama i
gdje se sve čini prirodnim osim spajanja.

(J.-J. Rousseau: *Nova Heloiza*)

Nebo iznad dugih blještavih avenija je tamno plavo. Kasnije ću izaći, hodati glave podignute prema njemu dok će se ono malo pomalo mračiti sve dok ne nestane. Sada je to grad, iznenada osjetljiv, na uzbrdici, pun novih zvukova i noći. Ići. Ali, i dalje gledati ulicu i njezina požutjela stabla, i preko puta zgradu sa stupovima, s polukružnim balkonima, s još uvijek sjajnim limenim krovom, s osvijetljenim prostorijama, u daljini, kojima su neke žene prošle postavljajući pribor za jelo. Dnevna soba, blagovaonica, kuhinja, druga kuhinja, druga dnevna soba...

U onom kožnom naslonjaču, ondje, desno od kamina i stajace svjetiljke, neki čovjek sjedi profilom okrenut s čašom u ruci. Ispred njega, jedna žena se povremeno kreće i mogu vidjeti njezinu crvenu haljinu iza zastora, njezine pokrete, pomicanje usana dok govori, a on se nagnuo da bi je slušao, i mislim da čujem njega kako uobičajeno i rastreseno kaže: „Naravno“. Da, ništa mi neće promaknuti ako sjednem u mali naslonjač izvučen na uski balkon gdje mogu, ukoso, ispružiti noge, staviti ih na ogradu od kovana željeza s uzorkom nepomična lišća uzduž simetričnih, svinutih, okruglih, pa opet svinutih crnih stabljika. Iznad se iz dimnjaka, nepravilno raspoređenih po krovovima, puši dim, koji se kao tanki tamni trag podiže u zrak dok se još vidi, a ptice, lastavice koje su u sumrak izvodile svoje komplicirane letove, razdvajaju se, prelaze zamahom krila ovaj veliki nebeski otvor nakon kiše. Dolje, buka automobila, autobusa (brujanje motora autobusa koji, baš na uglu ulice, mijenja brzinu i opet kreće, pa prigušenija, isprekidana i kao skrivena tutnjava automobila), osvijetljeni izlozi (tako da se samo podnožje kuća neprestano može vidjeti), neonske reklame (crveni romb trafike) i

ravno ispred, ona žena i onaj muškarac, koji brbljaju nasmiješeni u prostranom, veoma svijetlom stanu.

On izvodi neki pokret lijevom rukom u kojoj drži cigaretu, mašući zacijelo ovom rukom kako bi u nečemu ustrajao, a žena se okrene, podigne ruke i, prasnuvši u grohotan smijeh, odjednom se nagne prema naprijed.

Zatim, stojeći, muškarac stavi čašu na stolić, i žena potom ustaje, daje lagani znak glavom i zajedno počnu hodati, nestanu uskoro u dnu prostorije (s lijeve strane je glasovir s presavijenom partitурom). Tada neka druga žena stupa na scenu noseći poslužavnik na koji stavlja bocu, čaše, pepeljaru, zatim napravi polukrug, ode, vrati se, izađe na kameni balkon gdje se nalakti promatrajući brze automobile koji prednjim svjetlima najavljuju izlazak na raskršće i uskoro se poslože u tri kolone na semaforu. Poslije toga, ona stoji nepomično, pozorno prati, naslonivši desni obraz na ruke koje drži na ogradi: plavokosa je, malena, sve manje i manje vidljiva, dok iza nje u osvijetljenu dnevnu sobu prodire svjež zrak. Isto će za koji trenutak učiniti žena u crvenom kada će, čim gost ode, na čas doći na isto mjesto, ali s desna, naslonivši se možda na zid. Ne paleći ponovno luster koji sada gasi ona druga vrativši se unutra, nastavljaajući sigurno u mraku (ona točno zna gdje su naslonjači), povući će zastore, otvoriti bešumno staklena vrata, odšuljati se van...

Noć je, jesenska noć prepuna mirisa (tapiserija pomiješanih, neodvojivih mirisa, nevidljivih cvjetova velikog cvjetnjaka, a on, kao da je premazan mokrim komoračem, travom i tamariskom, i na samom dnu, nepomičan, zauzimajući nasuprot drugih mirisa više ili manje ograničena ili istaknuta intenziteta, sav zrak: miris mora) u kojoj se katkad ističu iznenada i često u blizini, lavež pasa i krikovi ptica. Ona sjedi u naslonjaču od pruća koji je netko izvukao van i gleda vlažni travnjak (kapljice vode još se kovitlaju nakon tog vrućeg dana), drhteći pomalo u laganoj haljini koja otkriva grudi i ruke. Možda ona u ovom trenutku ponovno vidi sebe kako stoji nalakćena na balkonu u svojoj ulici i daje mi znak rukom...možda ponovno vidi sebe nagnutu povrhu svjetlećega grada koji bruji, povrhu mene dok sam mahao rukom, možda se ponovno zatiče u onoj visokoj sobi gdje se spremala, obuvala, oblačila na brzinu kaput, namiještala bijeli svileni rubac koji sada stavlja oko vrata da se zaštiti od zime. Ili je pak u gradu, u nekom drugom gradu koji čak ni ne zamišljam, hoda pokraj nekog čovjeka koji se još vrlo glasno smije, ili već večera, sama, razmišljajući o meni...Ne, ondje, na morskoj obali gdje se bijeli ljetnikovac uzdiže usred vrta, ona ostaje vani

i ne žuri joj se na objed, sanjari, vesela je, tužna, ne zna gdje sam, s olakšanjem razmišlja o mojoj odsutnosti...

A noć, sada kada ponovno podiže glavu naslanjajući zatiljak na jastuk koji podiže živahnim pokretom, noć prodire u nju, remeti njezine misli, njezina sjećanja, ona još samo vidi nedovršene pokrete, ulice i lica bez obrisa, zatim je crnilo, i još samo misli na to da duboko diše (prekriženih nogu)... Posljednji put, promatra tamnu livadu gdje se, razotkrivene kućnim svjetlima, svjetlucaju kapljice, i malo dalje zelena guma crijeva za zalijevanje, prije nego se naglo ustane i uputi prema blagovaonici gdje je, s praga, već netko zabrinuto pita: „Što radiš?“ „Gdje si?“ „Evo me“.

S ovog balkona mogu i ja, povlačeći prema sebi dva krila balkonskih vrata, gledati svoju sobu kroz zastore. Još bolje, ako izađem kroz drugu prostoriju iz stana koji se, na petom katu, zaokružuje i tako istovremeno gleda na aveniju i na malu mračnu ulicu, mogao bih napraviti krug izvana i vratiti se na polazno mjesto. Sva su svjetla kod mene ugašena. Nema nikoga. Samo je moja soba osvijetljena crvenom svjetiljkom na rubu stola, koji je i sam prekriven knjigama, papirima, bilježnicama različitih boja, a krevet se, na dnu, jedva vidi, kao i ormar i velika vitrina čija je jedna ladica ostala poluotvorena. One tri slike se gotovo i ne vide: jednostavan, vrlo blijed akvarel, put kroz livade, zatim hrpa stijena izudaranih morskom pjenom i naposljetku ova ribarska luka puna jedrenjaka s tri jarbola na kojima mornari, goli do pasa, skupljaju jedra, dok na kopnu, baš ovdje, dva muškarca i jedna žena, odjeveni u divne tkanine tamnih boja, izgledaju kao da ravnodušno vode razgovor ili usporedne rasprave nepovezane s prizorom koji se odvija iza njih. Nije da na neki način u njemu ne sudjeluju, ali više kao zagonetne, dvosmislene istovrijedne pojave (kretnje su im previše istaknute, previše uočljive, a što kažu?), smješteni poput kora na rubu scene, ali ništa im ne promiče, osjeća se to, bilo bi dovoljno da se okrenu, podignu ruku... Pa da on opet bude u naslonjaču pokraj stola, naslonjaču sličnom ovom koji sam smjestio na balkon, u koji je on sjeo, odakle mi je toliko puta govorio. Ondje bismo, međutim, čitave noći hodali, nasumce se krećući pokraj vode koja je lagano udarala o kamen, usred skladišta, između bačvi i nagomilanih sanduka, ponekad bi nas iznenadio čuvar koji se, s puškom na ramenu, zaustavljao i gledao nas, bez riječi, kako prolazimo. U daljini, svjetla Šetališta pomagala su nam da odredimo smjer, a glazba orkestara koji su svirali u svim gradskim kabaretima dopirala je do nas, miješajući se, ne razlikujući se, nadglasavajući jedna drugu. Hodali bismo, gubili se (zviždeći kako bismo se pronašli) i dugo otpočivali uz blještavu vodu, nedaleko od privezane lađe gdje su neki muškarci spavali na mostu, umotani u stare vreće, nedaleko od ribarskih čamaca koji su se

usidreni ljuljali sa svojim treperavim svjetlom. Sjedili smo možda sat vremena, ili možda i više...

Je li to ona noć kada mi je govorio na izmaku snaga što je usporavalo njegove rečenice i prisiljavalo ga da oklijeva ponekad s nekom riječi, svojim dubokim pomalo nazalnim glasom, je li to ta noć ili ona druga, u praznoj kavanici na plaži gdje smo se zadržali? Zacijelo zbog umora, koji ga je tjerao da se naginje prema vodi ili nalakti na stol nakon što je bio odgurnuo čaše, tanjur, cigarete, upaljač. Uostalom, ja sam prije svega govorio s njim, čini mi se, s lakoćom, kao i uvijek. Nije gotovo ništa rekao, osim ipak ove rečenice koju čujem, a ne razumijem, znam samo da je ravnodušna, puna prezira. Ovi pokreti, ovi izrazi izgleda da dolaze iz velike daljine, kao da moraju prijeći neke pregrade, površine, usporeni pokreti, probrane riječi i odbačene kao zbog grižnje savjesti... Dok jasno ponovno vidim kako već crno more gura prema obali valove male visine, ali učestale, lomljive, bučne, i vjetar zbog kojega je klepetala zastava s natpisom o zabrani kupanja, i sivi pjesak prekriven drvenih stolcima (i preokrenutim) među kojima je još trčala gomila kreštave djece. Noć se spuštala, skrivajući nam sve više i više nasip i, ondje, nejasno mnoštvo lađa, na kojima su se, jedno po jedno, palila svjetla, a onda, prekinuvši tišinu koja je bila nastala među nama, šef kavanice u kojemu smo bili jedini gosti došao nam je reći da zatvara.

Sada, ne treba više izlaziti: sve je na svome mjestu. Pa ipak, rado bih se popeo dugom blještavom avenijom, hodao do kasno u noć, nošen onkraj vlastite snage gdje neka nepoznata jasnoća zauzima moje mjesto, gdje me neka naredba tjera naprijed, uvijek sve dalje. Ne vidim dakle ništa, ne čujem ništa ili bolje rečeno, obuzima me takva smušenost zbog pojedinosti da se neprimjećivanje u meni razvija slučajno. Volim hladnoću koja ubrzava ove pokrete, kišu koja ih briše, vrućinu koja ih koči i koja ih rastavlja na suvišne krivulje. Osjećam da razlikujem i najmanje nijanse zraka, da sam prvi koji ih mora osjetiti, na njih se prilagoditi. Ako okrenem glavu, ne shvaćate, ne obraćate pozornost. Ako naglo promijenim smjer, mislite da sam se zabunio ili da lutam. Je li to onaj koji je hodao tako predano da se morao svijati, sam sebe možda slušati ili vidjeti? Jer svoje tijelo, ne sumnjam da je do kraja držao pred sobom, kao nekakvu vrstu samo njemu vidljiva crteža, nikada zaboravljenog, nikada završenog... Ona me je, naprotiv, tijekom tih ljetnih noći na praznoj, bijeloj plaži, koju je povukavši se more bilo otkrilo, iznenadila kako je mogla tako prirodno, tako lagano hodati. Dok sam ja posrtao, još uvijek posrćem o istu prepreku. Nepokretan, odjednom, usred ulice, bilo gdje. Ne znam gdje sam, ispred, iza, kamo sam se upustio, gdje me očekuju. Iznova odlazim, prvo s oprezom, zatim sve brže i brže postupno kako se osjećam ne više tako vezan

za ono što me okružuje i zadržava-, jednostavan oblik odjeven, uređen, zaštićen, posve odsječen od svega ostalog i počinje trčati, zacijelo tražeći kako da od sebe, nesvjesno, odvoji ovaj inferioran dio koji zahtijeva svoju neovisnost, neprestano, beskrajno... I trčim kroz blagu noć obojenu svjetlima, stižem do parka napuštenog u to doba, trčim mračnim drvoredima, skačem po klupama, željeznim stolcima, izvrćem ih, trčim, okretniji, slobodan, među stablima, glave zabačene unatrag, izgubljen, gubeći se, i pateći što unatoč svemu ne mogu ostati s onim što gubim, ni s čim.

Na rubu stola postavljenog ispred poluotvorena prozora, gomilaju se neuredno odloženi papiri, knjige, bilježnice. Crvenkasta svjetlost koju baca sjenilo svjetiljke osvjetljava samo stol, drveni smeđi stolac i tepih uz krevet koji na parketu ocrtava žućkasti pravokutnik. Ostatak sobe ostaje u polusjeni i, ako sjednem pisati, taj se dio naslanja na nevidljivu prostoriju, okrenut prema krovovima, vrhovima drveća na kojem se požutjelo lišće neprimjetno pomiče. Ovdje, na papiru bilježnice odabrane zbog njezine boje, nižu se malo pomalo rečenice ispisane starim staromodnim nalivperom s crno-plavom tintom, lijepim rukopisom, zbijenim, nagnutim nadesno i koji zauzima samo tri četvrtine stranice, polako, strpljivo, često s precrtavanjima (jednostavni potez preko jednog ili dva reda koje unatoč svemu ostaju čitljivi, ili pak črčkarije koje u potpunosti prekrivaju ono što je bilo napisano) i, tu i tamo, dugački odjeljci bez ispravaka koji su zacijelo znak neočekivane žurbe, kada se slova izobličuju, gube nepravilan izgled, izjednačavaju se, uskoro postaju nerazpoznatljiva.

Ruka drhti, kao i sjena nalivpera na bijeloj površini lista na kvadratiće s tankim plavim crtama, omeđenim s lijeve strane crvenim potezom. „Rukopis će biti savršen kada vaša slova budu točno ispunila ovaj prostor“ govorila je stara gospođa koja je dolazila svaku večer, naginjala se iznad djeteta kako bi mu dotaknula obraz svojim smežuranim licem (a ono je osjećalo njezin loš zadah, neprofinjen miris). „Preveliko.“ „Premaleno.“ „Namjerno to radite.“ „On radi uvijek po svom.“ Pustite ga, umoran je.“

I gledao je vrt kroz prozor, obližnji vrt pod kišom, nekoga tko se brzo vraćao lupajući vratima verande, ili pak, tijekom ljetnih večeri, sjedeći u malom uredu i pišući zadaće, dozivao je jednu od žena koja je šetala u sjeni drvoreda, između travnjaka, da bi pokazao kako je naginjao bilježnicu na desno, izbjegavajući time podizanje rukopisa, uspostavljajući ravnotežu na stranici kao što sada ja radim. No nakon večere je pisao svoje priče, dok su djevojčice crtale, ispružene na tepih, a on je, uporno, ostajao uspravan, oslonjen o drveni naslon,

bešumno otvarajući i zatvarajući pisaći stol, nogu položenih cijelom dužinom na pomičnu klupicu, osvijetljen metalnom svjetiljkom koju je volio često gasiti i paliti pritišćući bijeli gumb. Bilo je to isto ono smeđe drvo, ulašteno, ista ona bilježnica narančaste boje, bila je to ista ona tinta, isti onaj trud. „Čitaj nam“ rekla bi, u jednom trenutku, najmlađa djevojčica. „Čitaj nam polagano.“ Tada, malo bi se nakašljao, podigao glavu, oklijevao, i zatim: „Ne, nije gotovo.“

S druge strane avenije, u svakoj prostoriji, svjetiljke s bijelim, žutim, zelenim sjenilima, jedne od tkanine, druge od papira, postavljene su na komode, ormariće za posuđe, stoliće. No više se nitko sada ne miče. Ispod (naginjem se preko ograde) jedna obitelj večera, mirno, oko stola prekrivenog bijelim stolnjakom. Ovdje ću, gledajući je, pojesti ove naranče. Imam vremena na pretek. Iznova, istežem noge, naslanjajući papuče na rešetku od kovana željeza. Iznova, hladno je, i treba, preko lanene košulje, odjenuti laganu vestu. Dolje, jedan dječak lupka poledinom žlice o stol, okreću se prema njemu, žustro mu se obraćaju. Žena, visoka i smeđokosa, mogla bi to biti ona, koja sjedi ispred mene i pozorno bira jela, koja sjedi meni slijeva u velikoj prostoriji i gleda, kroz staklena vrata, tamnu vodu, tamno polje, i brzu isprekidanu svjetlost svjetionika, jedan-dva-tri-četiri – ništa – jedan-dva – ništa – jedan-dva-tri-četiri, koja prinoseći čašu usnama, usmjerava prema meni vilicu kada se razgovor zahuktavao, koja se smije, sanjari, zaboravlja ponekad pojesti do kraja, koja ustaje i spuštajući se u jedan od naslonjača povučenih do širom otvorenih staklenih vrata gdje ću joj se uskoro pridružiti.

No, znatno teža, odjednom, ista ona bol, brzo, zadržava moj dah, drži me u neizvjesnosti nekoliko sekundi i, jednom drugom zgodom, na stepenicama... Ipak u ogledalu, iznad kamina, ovo je lice isto nakon i najsitnijih promjena koje su me dovele sve do ove večeri, kad naslonjen o mramorni kamin promatram. Ruka položena na lice, na kožu lica, ruka koja podupire, oblikuje, smiruje, uznemirava – i, iznova, pogled. Zahod je bolje osvijetljen. Evo tople vode, hladne vode. Zašto sada ne oprati ruke, lice? Obrisati se jednim od ručnika držeći dugo glavu skrivenu ispod tkanine i, povukavši je jednim potezom, vjerovati u promjenu na nosu, očima, ustima, u neosporno poboljšanje koje, sutra, uvijek, skriva, štiti ili naposljetku pobuđuje...Miješanje hladne i tople vode u umivaoniku, mlaka voda isprobana rukom, zatim rukavica, pa sapun, i crvenilo u očima od sapuna, i ispiranje, temeljito, hladnom vodom. Ma, ne.

„Nije to ništa, zacijelo umor.“ Obrisala je stol s kojeg je prolivena voda počela curiti na tepih. Lice joj je ostalo neizražajno. Samo su oči, lagano raširene, mogle dati naslutiti da se bojala. Bilo je to drugi put, s tom čašom, i moja se ruka nastavila tresti, neukrotiva, neuhvatljiva, pokretana nekom silom kojoj sam bio podložan, odjednom odvojena od mene, odjednom više ja nego ja, izgubljena, ta ruka koja je povlačila cijelo tijelo. Ona je sama postajala ova ruka, gledao sam je kako se udaljava kao u razgovorima kada se, a da se ništa naizgled nije promijenilo, sve vrtjelo, nevidljivo, i zatvaralo, letjelo neovisno o riječima. Došla je do mene jednu ili dvije sekunde prekasno, dotaknula mi je čelo govoreći iznova: „Nije to ništa, zacijelo umor.“

„Nije to ništa, malo sam umoran.“ Naslonjen na mol, osvijetljen u protusvjetlu uličnom svjetiljkom, na šetalištu uz more usporedno s kojim se prostirala planinska cesta, bio je u sjeni, nisam mu vidio lice. Tišina. I, odjednom, krikovi, eksplozije, rakete, crvena i zelena svjetla slavljeničkog vatrometa u luci, koja su na trenutak osvijetljavala jarbole lađa, stjegove, zastavice, svjetinu okupljenu uzduž molova, - panoramski pogled na spektakl s povišene ceste na kojoj smo bili sami. On nije gledao. Htio sam ga umiriti, tu istu večer. Govorio sam, dok smo ponovno počeli hodati, spuštajući se prema gomili i njihovim uzvicima, susrećući uskoro parove i plesače narodnih kola, prolazeći ispred glazbenog paviljona gdje je orkestar nesigurno svirao neku starinsku koračnicu. Bio je, sada, veseliji, šalio se, gotovo je živnuo. Razgovor se pokrenuo, bez nedoumica, vidim ga kako me prekida, smije se usred sve brojnijih skupina koje su preplavljivale ulice i pjevale na sav glas, ponovno ga vidim nepokolebljiva dok ga guraju djevojke koje se drže za ruke i koje su ga, u jednom trenutku, okružile, bacile mu konfete ravno u lice.

„Možda, jednog dana, kad me navika i umor budu zadržali u ovom kraju...“ Rukopis sliči mojemu. Tinta je crna, i nikada je neće promijeniti. Slova lijepo oblikovana, okrugla, rečenice koje zauzimaju samo desni dio stranice, kratke, ponekad bez znakova interpunkcije, napisane na širokim listovima papira odrezanima veoma nisko... Podižem papir ispred svjetiljke i promatram ga na trenutak s naličja, i nerazumljivi znakovi preko prozirne površine na kojoj su bili zabilježeni, jedne večeri, brzo, na slabo osvijetljenom stolu gurnutom do prozora. „Čini mi se to tako dalekim, sada, i postupno zaboravljam te dane ipak tako nedavne.“ Tu, naprotiv, rukopis naširoko zauzima manji, gušći list papira, i osjeća se da je oklijevala između svake riječi, primorana pritisnuti nekoliko puta nalivperom da bi tinta potekla iznova, tamnije plava

na početku svakog odijeljka. „Sve više i više, pitanje, za mene...” Rečenica se zaustavila, a ostatak, zatim: „ali, nadasve, kako o tome govoriti?“, vraća se na opis nekog planinskog i šumskog krajolika, na detaljnu sliku jedne mirne noći, daleko odavde, kad je, untoč umoru zbog dugog cjelodnevnog hodanja, sjeo kako bi pisao, pušeći cigaretu za cigaretom, pišući bez oklijevanja i gotovo nasumce to pismo koje je odavno imao namjeru poslati (pismo koje je već u sebi sastavio od riječi do riječi), zaustavljajući se kako bi popio malo pretoplog piva, ustajući se, odlazeći do prozora oslušivati noć, vraćajući se sjesti za stol na kojemu se nije nalazilo ništa osim papira, omotnica, kutije cigareta, upaljača i odviše grubo odloženog nalivpera koje je na papiru koji sada držim u ruci ostavilo dvije ili tri crne mrljice, i dalje je pisao sve dok mu se riječi nisu zamagle pred očima, završivši brže nego što je želio, zapečativši omotnicu i odloživši je na vidljivo mjesto, kako je ne bi zaboravio predati... „Nastavljam put. A zatim, vratit ću se, nazvat ću te...” I njezin se, na koncu, rukopis strmoglavio kao da želi reći nešto što ona nije htjela reći ili što nije uspjela izraziti. No možda je to bio umor, beskorisnost pisanja, ili joj se pak žurilo izaći, čekali su je, bili su nestrpljivi, primoravajući je da skrije notes (omotnicu je poslala tek dva dana kasnije) u ladicu pisaćeg stola, skrivenu ladicu s dvostrukim dnom gdje se vjerojatno nalaze pisma koja ponovno čita s vremena na vrijeme.

Brzo, dolazila bi tako, zastajala na pragu i, nakon što bi me ugledala na dnu (uvijek na istom mjestu napuštene, prašnjave dvorane), uputila bi se prema meni smiješeći se, spuštajući i podižući glavu, mijenjajući nekoliko puta izraz lica kao da želi poništiti svoje neizbježno kašnjenje, osim onih dana kada sam mogao doći pod njezine prozore. Soba je bila osvijetljena, ona se spremala. Nekoliko sekundi nakon zvižduka, izašla bi na balkon, nagnula se, mahnula rukom da bi me pozdravila i istovremeno mi signalizirala da se udaljim (druge glave bi se pojavile na prozorima zgrade), u jednom trenutku njezin crni obris bi se ocrtao na petom katu, u toj ulici u kojoj je buka s avenije prigušena. Zatim bi nestala, zatvorila prozor, ili ga ostavila otvorenim za ljetnih večeri, svjetlo bi se ugasil, i nakon što sam je jednu ili dvije minute zamišljao kako se spušta stubištem navlačeći rukavice, vrata od kovana željeza bi se otvorila uz oštar zvuk, ona bi se iskrala van, onako živahna, išla prema meni, stisnula mi ruku.

Ili pak, u zadnji čas ne bi mogla doći, ni obavijestiti me: izašli su. Ostao bih gledati, kao što sada gledam, prozore stana – stakla kroz koja se vide samo zastori, stakla na kojima se

odražava ulična svjetiljka – i, nakon što bih se katkad popeo i osluškivao na ulaznim vratima (ništa), gledao kroz ključanicu (ništa, crnilo), sišao bih, izašao, hodao i stigao u susjedne ulice, do rešetki parka. I na hladnoći (namjerno sam puhao da vidim pred sobom paru jedva nešto providniju od dima cigarete), i na kiši (zaklonjen u nekoj veži, slušao sam jasne i isprekidane zvukove ženskih potpetica – ali ona hoda sporije – , vrebao kišobrane – ali ne, njezin je sivi –), hladnoća i kiša bile su svakako poželjnije od ove vrućine, od ove topline u zraku koje, umnažajući broj prolaznika, u svakom trenutku povećavaju mogućnosti pogreške.

Automobilska vrata lupaju na ulici, živahni glasovi naizmjenice odjekujuju. Jedna čitava skupina dolazi, odlazi. Žene u večernjim haljinama, sa šeširima i nakitom, nasmiješene ulaze u automobile koji, ubrzo (netko glasno izgovara neku adresu), kreću velikom brzinom niz aveniju. Ali koliko sam puta otišao kod nje, a nikakva nam sumnja nije prijetila, nije mogla pasti na mene jer sam je poznavao toliko dugo? Često sam, dok se oblačila nakon večere, mogao kroz prozor promatrati zadnje šetače, ili sam pak, s druge strane stana koja gleda na park, ostajao promatrati crnu gomilu stabala, svijetle površine travnjaka gdje su cvijetnjaci oblikovali tamnije otoke, svjetla ostalih zgrada, svjetlosni krug oko vrta koji je štitila noć, koji su dva čuvara zatvorila već u devet sati obilazeći drvorede uz zvižduk ili mašući piskutavim zvoncem, neumorno; ostajao sam promatrati nebo zacrvenjeno gradskim svjetlima, ondje, iznad zadnjih platana koje skrivaju rešetkastu ogradu dvaju glavnih ulaza, iznad jela, magnolija, ogromnih akacija, kestena koji su izgledali kao da skupljaju i otpuštaju toplu, tihu noć, kao da joj usklađuju kretnje, noć koja je pogodovala mnogim parovima koji, nakon što su ih potjerali čuvari (zvuk zvonca se udaljavao, približavao i neki je čovjek s kapom prolazio ispod prozora dnevne sobe, živahno mašući rukom) lijeno ustaju i, još uvijek zagrljeni, stižu do izlaza središnjim drvoredom osvijetljenim visokim svjetiljkama, zastaju da bi se poljubili (tko će se usuditi skriti, dopustiti da ga zaključaju, posjetiti najskrovitije kutke, spavati na klupi sve do otvorenja ujutro?), poljube se, nestanu na poslijetku, napuštajući prazni park, uskoro potpuno mračan, postavši, usred još bučnog i osvijetljenog grada, središte večeri.

I mi smo mogli ostati ondje, na balkonu, sjedeći u platnenim naslonjačima, ispod narančaste nadstrešnice raširene za poslijepodne, još uvijek vruće od sunca koje ju je pržilo cijeli dan, ostati ondje pušiti, čavrljati, piti, slušati glazbu koja dopire iz dnevne sobe dok je drveće jedno po jedno podrhtavalo na blagom povjetarcu, koji je podizao nadstrešnicu i zastore na otvorenim balkonskim vratima iza nas. Zaboravljali smo da treba otići, čak i ustati, govoriti.

Ona je zaboravljala. I glazba u sobi postaje glasnija, a da nikome ne smeta. Jer sam sâm u ovom stanu, sâm u sobi u dnu hodnika. Dolje, nasuprot zgradi, netko možda gleda, misleći: „u uvijek ista osvijetljena soba“. No, u dnu kauča pokraj prozora, nitko me ne može vidjeti, nitko ne može pretpostaviti što se događa u sobi u kojoj gasim svjetlo kako bih bolje slušao, kako bih promatrao na stropu nejasne šare od sjene i nepostojna svjetla a, na zidu, kao fotografsku projekciju, rešetkastu crnu ogradu od kovana željeza, koja se oslikava na ekranu od sićušnih prozirnih mrlja. Malo pomalo, uspostavlja se sklad usred sve slabije automobilske buke, i ispunjava dvoranu gdje gledatelji pozorno prate napor pogrbljenog glazbenika, koji sve energičnije i silovitije svira, do završnog arpeđa kada zabaci glavu unazad, završavajući tako dugačku glazbenu rečenicu koja je bila ostala visjeti u zraku što je sama proizvela. Pljesak odzvanja. Solist ustaje, odlažući violončelo nadesno, sjedne i odmah ponovno ustane, naklonivši se. Zatim, ponovno počinje svirati, ovaj put polako, i melodija iznova ispunjava crveno-zlatnu dvoranu, malo kazalište, gdje ona sjedi meni slijeva, u parteru, malo pognute glave, rastresena, zacijelo ne mareći pretjerano za komad koji svi slušaju u različitim položajima, glave više-manje uspravne ili zabačene unatrag, s dlanovima položenim na koljena ili prekriženih ruku. Tada sam ga primijetio u prvom redu jedne lože, naslonjena na rub od crvenog baršuna, izdvojena, obuzeta prizorom tog čovjeka samog na sceni, obuzetog glazbom i odvojenog (reklo bi se da će pasti) od gomile (jedna dugačka rečenica sada se polagano stišava), nagnutog prema naprijed u poznatom stavu, ne mičući se, i kada se svjetlo upalilo, pljeskao je kratko vrijeme, spuštajući pogled prema nama (dakle vidio nas je) i pozdravljajući me laganim pokretom ruke.

Ploča je završila ali nastavlja se okretati uz ujednačeno struganje. Zaustaviti je. Autobus prolazi sve tišom avenijom, iznad, primjećuje se zrakoplov koji bruji u daljini, nevidljivi zrakoplov, koji se prepoznaje zahvaljujući kratkim signalnim svjetlima crveno – bijelo – crveno – bijelo, u kojem putnici, licem priljubljenim uz prozorsko okno gledaju kako se širi, kako titra, velika svjetlucajuća ploča grada u kojem su se naprotiv, baš ovdje, jedno po jedno ugasila svjetla, izdvajajući neke bliske prozore u tami. No točno nasuprot, upalilo se svjetlo u dnevnoj sobi, i neka žena u crvenom se pojavljuje, udaljava, vraća, zaputi prema vratima, ispruži ruku i ugasi svjetlo. Upaliti. Glazba. Ona je, zacijelo, ondje, u velikoj dvorani pokraj mora, sjedi, s čašom u ruci, na kauču gdje se uvijek zavuče malo pjeska. Kada se noć spustila, noć puna mirisa komorača i mulja, puna galebljih krikova koji se izdvajaju iz lelujava šuma mora, ona uzima svoje plave sandale, izvrne ih, pusti da mlaz pijeska sklizne na crvene

pločice, zatim se ispruži, sluša, zatvori oči. Samo su njezine tamne noge ostale u polju svjetla, a gornji dio tijela, mogao sam nazirati samo odonuda gdje sam bio, s druge strane stolića. Noći provedene tako jedno uz drugo, uvijek malo odvojeni (netko je mogao doći), svaki pokušavajući gledati drugoga a da se to ne primijeti, jedva razgovarajući i često ne završavajući rečenice; i ona bi ustajala, izašli bismo, otišli hodati po pješčanoj plaži otvorenoj veoma daleko prema pučini (a more je bliještalo i tutnjalo na tamnom horizontu), zatim, plima je s vremenom nasrtala na ovu noć, na ove mirne noći, na sve suženijem prostoru dok napokon nije postao, dan uoči mog odlaska, samo pješčani rub pun trnovitih biljaka lagano udaran valovima.

Pokazao sam mu kraj, hodali smo kuda sam s njom nekada hodao, ispružio ruku prema kući usred drveća (bijela točka usred drveća), zacijelo napuštenoj prije nekoliko dana. Zatim smo se vratili do luke gdje je zabava bila na vrhuncu, gdje su glazbenici svirali, gdje se plesalo nasred ceste. I baš tada ga je spopala ona kratkotrajna mučnina, pa se naslonio na kameni mol kao da se iznenada udario u neočekivanu prepreku.

„Ma ne, nije to ništa.“ Već gotovo mjesec dana koliko je na ovom izoliranom planinskom mjestu, budi ih svaku drugu noć, okupio ih je opet na popločenom dvorištu gdje se sjaji mjesec, u ovoj svježoj noći u kojoj većina njih, jedva probuđenih, drhti. Ujedačenim glasom daje im naredbe koje je dobio. Koliko će vremena ovo trajati, više ne zna, više to ne želi znati, kao da se, isprva sve uže, sjene blizu njega, stabla, njegovo teško pokretljivo tijelo, njegov glas i sam taj trenutak, šire šikćući, kako bi se vratili i iznova ga preplavili, baš kao i prostor potpuno smanjen na samo jednu točku pred njim. Ne bi se više mogao micati, najživlji pokret i opet bi se poništio, onaj koji je bezuspješno isprobao već sto puta, i ako misli, ipak, na skori povratak, riječ je o nekoliko banalnih slika kojima je izložen, kratki, beskonačni trenuci ni za što, prizori (u ovom naslonjaču, možda) u kojima sebe opaža, a da se ne vidi. Oko njega, interes, pobuda, strah, neprestano svladavan, sramotan strah, moraju izobličiti lica koja ne razlikuje, ali grupirani oblici ga umiruju, zbunjuju, kasni s odgovorima na pitanja koja su mu postavljena. Sve se ovo već dogodilo, opet će se dogoditi, i on će biti na posve istome mjestu dajući upute snenim ljudima, ali usmjerenim na igru, na nova pravila poznate igre, sve dok mu jedan od njih ne dođe dotaknuti ruku, dok ga posve ne probudi, dok se ne uznemiri. Dakle, prenaklivši se, njegova reakcija dat će do znanja da se ondje nalazi slučajno, riječ je unatoč svemu o privatnoj stvari kojoj se želi prepustiti ne obazirući se ni na koga pa ni na sebe.

Napravio je te mehaničke kretnje, uvijek rekao što treba, osim što je, ponekad, oklijevao zbog neke ukočenosti koja ga je u svakoj prilici na to primoravala, pa čak i u najugodnijoj. I, ove noći ostali osjećaju to, a da zapravo ne shvaćaju, jer on nema svoje mišljenje, ne zna za drugu intonaciju osim one koja ukazuje na umor, ništa osim pomalo sumorna, tvrdoglava savršenstva, jer je uvijek bio takav, pa i prije, tijekom igara: nije bio ozbiljan, ali toliko u igri bi ga, usred borbe, obuzela neka vrsta ukočenosti, baš u trenutku kada je trebao pobijediti, kada se kretao bolje od ikoga i izašao bi kao pobijeđeni premda je bio pobjednik. Dakle, izašao bi iz grupe, hodao postrance, sam, činio se veseo, naslonio bi se na neko drvo i gledao.

Treba se, sada, pomučiti, da bi bio ondje, odjeven u uobičajenu ladanjsku odjeću, dok ga uokolo vreba desetero ljudi u vlažnoj tami ove proljetne noći (ljetu dolazi, uskoro, kada će moći plivati, piti, juriti malim puteljkom uzduž rijeke), i pojavljuje mu se ona soba, a ne vidi je, slika kao od pare, označena do jasnih detalja zbog kojih vjeruje da je promijenio mjesto, da osjeća i stvara druge granice, da se odjednom ponovno nalazi ovdje, spašen, zaboravljen. Primaknuo bi se stolu, otvorio narančastu bilježnicu i sjevši do otvorena prozora, jednostavno bi tada to ispriповjedio. Ne život koji je mogao voditi u zadnje vrijeme niti onaj otprije, naravno, nego staru odluku toliko puta odgođenu, onu koju se nikada nije sebi usudio priznati niti ostvariti je, onu koju poznaje samo na temelju središnje slike (vidi je, još jednom), kako nalaže, ali se ne pojavljuje, sve ostalo: blizinu, besprimjernu slobodu, napokon neprekidni govor o njegovoj začuđenosti i osobito odnose, brze analogije, zbunjujuće, koje nadgledaju, koje istodobno zauzimaju neopipljivu cjelokupnost puta, onoga što ga je zadržavalo tada, i što je on gomilao i što se gomilalo izvan njega. Ali istovremeno, on zna da je njegova vizija previše jednostavna, da sprječava (možda on tako i želi kako bi odgodio odluku dok ne poprimi sigurnije obrise) poduzimanje prvih koraka...

I on se smije onako kako sam ga vidio da se smije kod kuće (čujem automobilsku buku, još udišem miris kestena s avenije koji je na mahove ulazio u prostoriju), kada bi gledao stranicu ispisanu svojom rukom tijekom dana, stranicu koja mi se, iz daljine, iznad njegova ramena, učinila puna precrtavanja i dodanih rečenica, stranicu koja je vjerojatno potaknula nastojanja procijenjena unaprijed beskorisnima, mašući njome nekako radosno kao da vidljivi i očekivani rezultat njegova pokušaja potvrđuje neki ohrabrujući princip. Bez ikakve pripreme: slučajno bih ušao kod njega bez najave i igra bi se sastojala od skrivanja tog lista (kako je učinio samo nekoliko sekundi kasnije) umjesto da ga zgužva u rukama nakon što ga je ponovno letimično pročitao.

Bilježnica je otvorena na smeđem drvenom stolu slabo osvijetljenom svjetiljkom. Korice su već malo pokidane dok se stranice jedna po jedna, ispunjene lijepim, zbijenim rukopisom, ispisanim crno-plavom tintom, pridružuju polako jedna drugoj, napreduju na bijelom papiru s kvadratićima a da nije moguće vratiti se, ponovno započeti ovaj pedantni i beskorisni posao koji zahtijeva da ga se dovede do kraja, do još te daleke posljednje stranice kada će, jednoga dana, prestati sam od sebe. Ali ova jesenska noć ostat će na kraju ista, a ja ću i dalje sjediti s nalivperom u ruci kako bih je ujednačio, progonio, ubilježio između nje i mene ovu prekinutu, ponovljenu rečenicu, sigurnu samo u svoj željeni nastavak. Ova ruka je moja, stisnuta u šaku, ovo malo nagnuto tijelo je moje tijelo koje mogu djelomično vidjeti, pokriveno plavom lanenom košuljom, sivim hlačama, smeđim papučama. Lijeva ruka, cijelom dužinom položena na stranicu, sprječava bilježnicu da klizi. Koža, tek malo zacrvenjena od svjetla, prsti, mogu po želji pomicati ovaj model. Sada, vani, potpuno je tamno. I stan je mračan. Ali mogu odmah ustati, baciti nalivpero na bijelu stranicu i, izlazeći iz sobe iza sebe, doći do hodnika, tapkati do bakrenog prekidača, upaliti ga, ući u druge prostorije, u svima upaliti svjetlo, u dnevnom boravku, radnoj sobi, blagovaonici, sve ih prijeći bešumno sjedajući s vremena na vrijeme malo ovdje malo ondje, stvoriti izvana, onome tko možda promatra, privid neke zabave, nekog brojnog i veselog društva koje zaklanjaju zavjese. Ili bolje, iz hodnika, misliti na bilježnicu na kožnom podmetaču položenom malo ukrivo, misliti da se ondje sama od sebe ispisuje, brzo, te da ću je, zateći kako se njome upravlja na daljinu, uvećanu za priču o mojoj kratkoj šetnji i o najmanjoj nezamijećenoj kretnji. Recimo ovoj kada se, da bih ustao, oslonim na naslone za ruke, kada se uspravim i gledam stopala, noge (ovaj prostor između nogu, relativnu slobodu nogu i ruku).

Ili pak, idem prema telefonu, okrećem broj, nasumce (prekasno je ikoga zvati, stoga bilo koga, bilo gdje), glas snenog čovjeka kaže: Halo? zatim: Ne, dobili ste krivi broj (jer sam se baš predstavio a on odmah spušta slušalicu) i okrećem njezin broj, zvonjava beskrajno dugo odzvanja u praznom stanu, u dnevnom boravku s pogledom na park (ali rebrenice su zatvorene), u kojemu su naslonjači i kauč još prekriveni svojim bijelim navlakama, u kojemu su sagovi uklonjeni, ostavljajući parket gol s mirisom laštila i pomalo hladne vlage.

Na dnu njezine sobe, krevet i pokrivač zagasito crvene boje jedva se vide, kao i toaletni ormarić od mahagonija, komoda, ormar s vratima ostavljenim napola otvorenim. Jedan je kovčeg bio ostavljen prazan na sagu. Ovdje, na ovaj stolac, ona stavlja svoju odjeću, svoju haljinu, kombine, grudnjak. Ondje, u kupaonici, ona skida šminku navečer kada se vrati kući, oblači svijetlo plavu spavaćicu. Čim ponovno bude u sobi, nakon što otvori balkonska vrata,

raspakirat će kofere, objesiti haljine, složiti svoje stvari u komodu i u ugrađeni ormar koji se stapa sa zidom. Dok su sva svjetla upaljena (dvije zidne svjetiljke iznad kreveta, luster), ona će hodati uzduž i poprijeko, oklijevat će, ići prema telefonu, predomislit će se, čekati do sutra, pa još jedan ili dva dana, zaboravit će, ubrzo će se ponovno sjetiti toga s nezadovoljstvom, čekat će još uvijek...

Osim ako ne dođe. Otvorit ću vrata, jedne večeri. Ući će, uputit će se ravno prema mojoj sobi (kamo se sada vraćam), zatim, položivši ruke iza leđa na stol a bilježnica koja će se sigurno ondje nalaziti... Ljubiti je, onda, ne dajući joj vremena da postavlja pitanja, da dođe k sebi. Milovati je, stojeći, izazvati trenutak kada će se moći prestati praviti iznenađenom, glumiti da se nerado vratila (jer su joj se uvijek sviđali nenadani susreti, najnepredvidljiviji sati i mjesta), izazvati kretnje koje će odmah oponašati nakon što se prepustila, voditi je prema krevetu, u dnu prostorije... Ispružena u hotelskoj sobi zidova do pola dužine prekrivenih zrcalima, gledala se, lagano se pomicala, još se gledala, naginjala glavu, desno, lijevo, začuđena, naizgled, stavljajući prvo ruku čitavom dužinom na nogu, dodirujući zatim grudi, trbuh, zatvarajući oči i dozivajući me tiho, jer je sama u svojoj sobi, ondje gore, jer je željela spavati sama, tu noć.

Lijekovi – tri bočice jednake veličine – složeni su iznad kamina. Sada je vrijeme da se napuni čaša vodom i da se progutaju ove tablete koje držim u šaci. Zatim, bez gašenja svjetla, da se ispružim na krevet nakon što budem pomaknuo pokrivač, da se okrenem prema zidu, promatram žuti kreč, grebem ga noktom sve dok se ne pojavi podloga, okrenem se na drugu stranu, otkrijem do sljepoočnice uobičajeni nabor na jastučnici... San lagano boji njezino lice, opušta ga i ukrućuje, i njezina crna kosa neuredno prekriva jastuk, njezina usta se napola otvaraju. Ujednačeno diše, ne miče se. Ili pak ostaje ondje, kao ja, ispružena, držeći ruke na potiljku, otvorenih očiju, a svjetionik osvjetljava prostoriju u pravilnim razmacima, jedan-dva-tri – ništa. Jedan-dva – ništa. Jedan-dva-tri-četiri. Ali ona ponovno vidi naselja u centru i možda neke kadrove iz filma u kojemu četa od deset muškaraca, izgubljena nasred planinske šume, uhvaćena u koštac s neprijateljskom prirodom, mora unatoč svemu nastaviti dalje. Malo po malo opkoljeni neprijateljima, bez hrane i municije, muškarci nastavljaju u svom pravcu, radio stanicom povezani s glavnim zapovjedništvom koji ih vodi, pomalo nasumce. Prelaze rijeke, podižu oružje rukama iznad glave, znojni, raščupani, ubrzo izluđeni, okrećući se tad protiv svog vođe, šutljiva i zamišljena čovjeka koji im se grubo obraća. Ponekad se čini kao da su uhvaćeni u zamku, odjekuju hici koje su ispalili promatrači skriveni u bujnoj vegetaciji: kratka paljba, jedan čovjek pada, izvrne se na zemlju, ptice polete krešteći... I ovaj beskrajni

hod, odmori oko karte štaba položene na kamen, posljednja podjela hrane i vode, rasprave nakon gubitka straže koji ih zauvijek odvaja, i za kraj, ubojstvo vođe (ubod nožem u leđa tijekom juriša, dok vjetar pritišće i sklanja sjene uz liticu, kratka borba, vrisak, pad unazad raskomadana tijela) ili pak nepredviđeni događaj kad izručuju četiri ili pet muškaraca čiji vođa, sve bradatiji i tiši čovjek kojeg vidimo, sa suzama u očima, kako u krupnom planu pali cigaretu.

Atlas je ostao otvoren na komodi. Dječak je htio postati istraživač, geolog, arheolog, i veliki crveni atlas, njegova omiljena knjiga, uvijek je bila s njim. Navečer, nosio bi je u krevet, zahvaljujući njoj je izmišljao priče, nepobjediv u imenima gradova, bojama zastava, površinama država, morskim dubinama, crtao je karte, bojio ih, prectavao, unosio crte s marljivom preciznošću. Ali, više od svega volio je, uz neke slike, pronaći neobjavljene legende. Ili pak, one slike posložene po logici koju treba otkriti, ponekad pod točno određenim kutom otkriveno neko lice, skriveno u okolini, a isprva nevidljivo. Tako, preko proplanka bježe životinje u koje je upravo pucao lovac: Pronađite lovca (obojana karta okretala se među njegovim prstima). Tri četvrtine njegova tijela moglo se jasno opaziti na stablu, nema sumnje, bio je to zbilja on. Onoga sa saga bilo je teže raspoznati, jer se nikada nije jasno ocrtavao bez obzira na uznemirene košute, očito prestrašene ptice. Uostalom njegovo postojanje bilo je sporno. Dolje, pak, na parketu dnevne sobe, pronašli smo njegovu ruku, njegov dlan. Površina podrumskog zida mogla je u krajnjem slučaju predstaviti oblik njegove glave. Noću su se ovi razbacani motivi zacijelo spajali... Ali, on je više volio, iz velike knjige koju je pronašao na tavanu, međusobno spajati spontanom komentarem fotografije u boji (no bez ikakve očite veze). Nakon što ju je stavio na rukohvat naslonjača okrenut prema prisutnima koji su se okupili u uredu (naslonjač skriven plavim prozorskim zastorima) skrio bi se iza tako postavljene scene, sjeo na zemlju, triput udario, povukao zastore, započeo sa svojim tumačenjima, ispružio ruku iznad naslona kako bi okrenuo stranicu, ljutio se ako ga se nije slušalo.

U crvenoj i žutoj boji, ta karta prikazuje neku zemlju s planinama i pijeskom okruženu morem, koje pronalazimo u unutrašnjosti, u svjetlijoj plavoj boji, po malim jezerima izdužena oblika. Nekoliko sitnih rijeka okomito prolazi kroz ravnice. Vjerojatno je ondje, malo istočnije od grada jedva naznačenog crnom točkom, silazio s vremena na vrijeme, nakon večere, hodao ulicama od utabane zemlje na kojima su se mjestimično, na sve strane, pružali bijelo obojani prolazi, vrtovi s blistavim, neiscrpnim fontanama. Ili je pak išao u ružičastu kavanu na trgu, uvijek punu, ispred kojega su se skupljali noćni konvoji, kamioni prekriveni

prašinom koji su odlazili u zoru bez obzira na mine, bombardiranje i zamke u klancima i tjesnacima. Ondje dolje, mlazovi svjetla iz projektora traže neki avion koji treba sletjeti na označenu pistu nasred polja. Jedino brujanje motora ispunjava mirnu noć i ugodno je šetati ispod cedrova i eukaliptusa (čija je sjena prepuna mirisa). Unutra, muškarci se naslanjaju na šank, pričaju, smiju se, ali lagano, bez buke, dok je on, prepuštajući drugima da izabiru, čekao onu brinetu u crnoj haljini, pomalo debelu i nezgrapnu...

Stoji u polusjeni, samo u crnim čarapama, u cipelama s visokim potpeticama, s bisernom ogrlicom, zlatnom narukvicom. Sada se ona više ne bavi sa mnom, niti me gleda i ispružit će se na krevet, stavivši ruku na potiljak. Vruće je. Prozor je otvoren. Kaže: „Spavaj malo, ako želiš spavati.“ I ostane pokraj mene, u tišini, otvorenih očiju dok me san obuzima, dubok san u kojemu se izmjenjuju samo kratki prizori: ona se smiješi dok se naginje, ustaje se i iznenada hoda preko mračne livade koja se velikim kamenim stubama spušta prema moru, prima me za ruku i hoda kroz grad blistav pod kišom, grad pun raskošnih dućana u kojemu su avenije prepune užurbane i nečujne gomile koja se spušta prema luci istim zbijenim gibanjem, a ona se želi vratiti, ići suprotno od struje, odbija pristati uz ovaj nezaobilazni, beskrajni slijed lica, kišobrana, kabanica, tijela natiskanih jedna uz druga s mirisom vlažne kose i znoja, odupire se potpuno ravnodušnoj okolini (gibanje se pojačava, sada je to bijeg, katastrofa), ona se odupire najezdi, guraju je, uhvatila se za neka vrata, uspijeva se pomaknuti nekoliko metara, zove me jednom ili dvaput, zatim više ne okreće glavu, i mene odvlače, vidim je kako još dugo ide naprijed, protiv struje avenijom na uzbrdici kojom se gomila bešumno spušta, vidim njezin obris, njezinu maramu, njezinu ruku s rukavicom, podignutu kako bi si probila put...

Ne. Stojim. Na balkonu, probudit će me vjetar, ovi udarci vjetra ravno u lice. Noć je vedra, zvijezde sjaje u crnoj beskrajno prohodnoj dubini neba, neba koje je nestalo onkraj sebe samog na kojemu on možda zamišlja crteže iz prošlosti, svjetiljke obješene na strop da bi predstavljale zvijezde, šetnje ispod nebeskog svoda i taj nestanak onoga što se vidi, naglo ponovljenog izvan svojih granica, što je odmah stvorilo u njemu iluziju dubine, prestravljenost da će izgubiti pojam o udaljenosti. Sada je sve nestalo, više nema ničega osim ove daleke, uvijek sve udaljenije nakupine zvijezda, u potpunoj praznini, hladnoći. Nikakav oblik, ni smjer ni središte, kao kada osjećam, a ne prestajem vidjeti ono što vidim, neprimjetni, zasljepljujući pomak onoga što čeka i prijeti, posve blizu, s druge strane...Nepotrebno je, dakle, slijediti iskustvo. Jer sama njegova prisutnost, dok premješta pogled na svoju ruku, tlo, nejasan planinski obris, čini mu se tako neobična, blizina na kojoj se nalazi tako nevjerovatna – točno njegov golemi odraz – da žali zbog svojih prvih sumnji,

nimalo prestrašen, baš naprotiv, umiren, jer bi u ovom trenutku trebalo spavati, jer ono što vidi ne bi trebalo biti viđeno i jer se odmara ondje bez obzira na sve, a ne ovdje, u ovoj neprikladnoj situaciji, hodajući oprezno šljunkovitim planinskim putem, s kojega se ponekad otkotrlja kamen, na kojemu zastaje da bi osluškivao, dok njegovi ljudi čine to isto.

Beskrajan nebeski svod, kojim se neće imati vremena prošetati, ni više godina za to, noćni svod na kojemu će se ploviti bez buke, bez zastoja, kako je on učinio već bezbroj puta s kreveta pokraj otvorena prozora (a kroz lipu u vrtu prolazio je vjetar), kako je samo htio i živjeti, zaronjen u tu tvar, u tu jako tešku, gustu okolinu, koja ga nije uspjela, koja ga neće uspjeti zadržati. Koliko putovanja s naglom putanjom, koliko već zauzetih, osiguranih, na taj način prikupljenih mjesta, pa povratak, odmah, a da nitko i ništa – možda čak ni on sasvim – ni u što ne posumnja... Nepokretan, ne napuštajući naslonjač... Određeni i tajni repertoar ponašanja, zaustavljene okolnosti neke beznačajne misli, njegova ruka na tom sunčanom prostoru, njegovo lice u sjeni, njegov dlan položen jedne večeri na kamenu ogradu zdenca... Pojediniosti koje u sebi zamišlja najsilovitije što može, pojediniosti koje su ga zadržavale i koje ga, sada, ponovno zovu naprijed... Ne pokušavaju li se, uostalom, sastati, na tome mjestu koje mu izmiče i udvostručuje ga, iluzorna tvorevina koju samo može nerazumljivo pojačati protiv svoje volje? Ne hoda li on, u ovom trenutku, među njima, a da ih ne vidi? Nije li on, svakim korakom, zapreka njihovom postojanju? Nije li on sam krivi skup njihova skrivenog mnoštva? Gledajući crno zvjezdano nebo, on preslaže ove izmišljene slike: biljke mesožderke, raznobojne planetarne kanale, međuzvjezdane tišine, goleme duge, unaprijed svladane životinje iz bajki, neobične bolesti od kojih se svakodnevno liječimo (kao oni istraživači izgubljeni na ledu, bez hrane, slabeći malo po malo, u zadnji čas spašeni voćem). I ako je nekog suputnika zadesila iznenadna smrt (raspuknuto, uništeno tijelo) komuniciralo se s njegovim novim oblikom pomoću uređaja koji prikazuje na svom ekranu, po želji: raspored zvijezda, sve moguće perspektive, šifriranje univerzalne misli konkretnim znakovima (numeričko fragmentiranje izneseno u računskoj tablici) i, općenito rečeno, svaki prizor koji se može zamisliti. Dakle, uvijek još dalje, bez prekidâ, bez povrataka, putovanje se nastavlja.

4. La Traduction

On appelle la traduction le passage d'un texte écrit d'une langue dans une autre. Jusqu'en 1950, les textes sur la traduction n'étaient pas « scientifiques ». Il s'agissait plutôt des réflexions littéraires, des témoignages des traducteurs sur leur pratique de la traduction. Ils étaient préoccupés par la nature de la traduction : est-il un art ou une science, faut-il préférer une belle traduction ou une traduction fidèle, etc. Depuis 1949, les travaux sur la traduction deviennent tout autres grâce à la linguistique qui a opéré un passage définitif à l'analyse scientifique.

Les difficultés de traduire relèvent de l'ordre culturel et de l'ordre linguistique.⁵ L'obstacle culturel nous explique combien est difficile parfois de traduire certaines choses de langue de départ à la langue d'arrivée sans descriptions ou commentaires. En même temps, cette difficulté nous montre que la traduction est possible, au moins en partie. L'obstacle linguistique peut être contourné de sept façons différentes et toutes les langues peuvent tout dire, plus ou moins économiquement certes.⁶

Il semble pourtant que la traduction littéraire soit toute autre chose.

4.1 La traduction littéraire

En traduisant les textes littéraires, nous sommes obligés de faire attention lorsque nous transmettons toutes les structures fonctionnelles. Les structures qui ont une fonction, c'est-à-dire les structures pertinentes, nous intéressent. Nous devons faire attention à l'effet que produit le texte. La fidélité à la forme (aux structures linguistiques) ne doit pas être au premier plan. « Nous devons traduire la poésie du texte et sa forme si elle est liée à un effet. »⁷ Souvent les textes littéraires font l'allusion aux autres auteurs du même pays (culture, civilisation) ; il s'agit d'une *résonance culturelle* qu'il est difficile de transmettre et à cet égard, la traduction littéraire a ses limites.

⁵ Georges Mounin, Linguistique et traduction, Dessart et Madraga, Belgique, p. 103

⁶ Ibid, pg. 104

⁷ Ibid, pg. 105

Les traducteurs ont discuté longtemps sur la nature de la traduction. Est-ce un art ou une simple pratique? Nous pouvons dire qu'elle n'est pas tout à fait ni un art ni une simple pratique mais une « *opération sui generis* »⁸. La traduction littéraire n'est pas seulement une opération linguistique qu'on peut réduire à résoudre des problèmes de lexique, de morphologie et de syntaxe. Les linguistes canadiens, Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet, ont soumis pour la première fois la traduction (littéraire) à une analyse méthodique en essayant de mesurer la qualité de la traduction (littéraire) de manière exacte. La linguistique nous a donné la réponse à la question de la qualité de la traduction. Depuis longtemps la fidélité au texte original était sous-entendue comme la base de toute traduction. Malheureusement, cette fidélité était conçue trop étroitement. La linguistique a révélé qu'il ne s'agit pas seulement de la fidélité à la forme mais aussi de la fidélité au contexte, au registre de langue, au registre de translation, etc. *Le message* d'une notion est plus grand que la simple somme des signes qui le composent⁹ et *la situation* désigne tous les renseignements géographiques, historiques, sociaux, culturels. Le texte nous donne explicitement le contexte, mais la connaissance de la situation, qui n'est pas explicitement exprimée, est également nécessaire pour une traduction de qualité. De même, nous ne pouvons pas enjoindre ce qu'il faut suivre pour faire une bonne traduction, parce qu'il s'agit de connaissances pour la plupart implicites, mais nous pouvons présenter ce qu'il ne faut pas faire: nous devons écarter l'infidélité, *la surtraduction*, l'adaptation libre, le mélange de plusieurs registres de la langue sans tenir compte de l'original et enfin, nous devons choisir le registre de translation (croatiser le texte ou le dépayser) et puis s'y tenir.

Henri Meschonnic a présenté une théorie intéressante de la traduction qu'il a préféré appeler une poétique. C'est une réflexion complexe critiquant non seulement de nombreuses théories de la traduction mais aussi certaines notions de base concernant la position de la traduction, l'idéologie dans la traduction (la politique de la traduction), le refus de la théorie de la traduction, la langue comme la source de toutes les notions concernant la traduction etc. Estimant que le processus traduisant sous-entend plus que la connaissance de la linguistique et de la langue, il propose de « *tourner le dos à la grille du signe, à l'époque* »¹⁰. Le signe représente ici la théorie linguistique saussurienne qui ne doit pas occuper la place principale dans la traduction. Il critique la pratique qui consiste à traduire toujours en premier le sens et ensuite, si c'est possible, la forme, à condition qu'elle soit naturelle dans la langue d'arrivée.

⁸ Ibid, p. 105

⁹ J-P Vinay, J. Darbelnet, *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, p. 29

¹⁰ Henri Meschonnic, *Poétique du traduire*, Verdier, 1999, pg. 81

Il critique cet effacement du texte original et du traducteur. Il présente l'histoire de la traduction comme l'histoire de la retraduction, croyant que les bonnes traductions ne se refont pas.¹¹ Il pense qu'une traduction réussie est une écriture, non une transparence anonyme qui sous-entend l'effacement et la modestie du traducteur. La pensée du langage au XX^{ème} siècle tient dans le passage de la langue au discours. Il propose de situer la traduction dans l'ensemble du champ des pratiques langagières et non pas de choisir une position unique comme la traductologie ou la langue, la science, la linguistique, etc. En situant la traduction dans le champ de sens, on produit du mystère que la traduction n'est pas toujours possible et cela est un effet de sa théorie. Les traductions ne changent pas à cause des différences entre langues. La différence entre les traductions tient à ce qu'il appelle *l'altérité*. Il faut transformer le traduire par *l'altérité* et par *le discours*. Malgré le fait que nous traduisons différents types de textes, le traduire n'est jamais différent. Il s'agit que ces textes ne sont pas dans le langage de la même manière. Contrairement à l'idée répandue que la littérature et la poésie s'écrivent dans une langue opposée au langage ordinaire, Henri Meschonnic souligne que leur position se trouve dans le discours. Le paradoxe est que si on ramène le discours à la langue, la traduction devient une chose plus linguistique que littéraire, on traduit donc les énoncés d'une langue à une autre, c'est-à-dire on traduit les langues et non pas les textes. Nous devons faire une modification corrélative selon chaque œuvre parce que « *la bonne traduction fait ce que fait le texte* ».¹² Il souligne que la tradition remplace la traduction par l'adaptation visant la traduction qui est naturelle dans la langue d'arrivée, en ramenant l'autre au même. La fidélité est le critère de bonnes et de mauvaises traductions mais c'est la fidélité qui permet de laisser tomber le rythme.

5. Le rythme dans la traduction

Selon Henri Meschonnic, le rythme refait l'histoire de la traduction. Il ne considère pas au sens traditionnel du terme qu'on doit seulement tenir compte du rythme du texte mais que le rythme n'est pas moins important que le sens qui a la primauté dans la pensée occidentale. Il prend le rythme comme l'organisation et la démarche du sens dans le discours.¹³ Il voit le rythme comme le pouvoir qui peut transformer la traduction, qui a une signifiante et qui transforme la langue par le discours. Il a donné un bon exemple en citant la traduction de Antoine Vitez de la phrase « I think I hear them. » (Hamlet). Tandis que la plupart des

¹¹ Ibid. pg. 85

¹² Ibid. pg. 85

¹³ Ibid. pg. 99

traducteurs ont traduit correctement cette phrase « Je crois que je les entends. » Vitez a fait autrement en traduisant « Je crois, je les entends. ». Ce n'est plus la langue mais le discours et la phrase traduite convient mieux au langage de théâtre.

5.1 Le rythme dans l'extrait traduit

Il est tout à fait clair que la prose possède un certain rythme, bien qu'elle ne soit pas composée de vers comme la poésie. Ce clivage artificiel qui oppose la prose et la poésie est absolument intenable.¹⁴ Le rythme est quelque chose d'abstrait, c'est la propriété de ce qui est rythmique, donc il vaudrait mieux trouver les segments rythmiques dans notre texte pour qu'on puisse parler d'un certain rythme en général. La rythmique permet de quitter le terrain d'une totalité pan-rythmique pour tenter de penser, non le tout, mais les différents aspects du rythme dans chacun de ses phénomènes.¹⁵ En prose, c'est la phrase qui sert de base au rythme. Plus précisément, le rythme dans la prose résulte de l'organisation syntaxique des phrases, des certains moyens stylistiques (les figures stylistiques), de la prosodie, du volume des phrases, de l'énumération, du lexique, de la mise en relief, de la ponctuation, de l'ordre des mots, etc.

L'organisation syntaxique de la phrase a un rôle important dans le style littéraire. Les phrases non marquées, qui possèdent un style neutre, sont composés d'un sujet suivi d'un verbe et d'un complément à la fin de la phrase. Dans la langue littéraire, cette syntaxe régulière est plutôt l'exception et non pas la règle. Quant à notre texte, ce qui nous a posé le plus grand problème, c'était l'ordre de mots, parce qu'il s'agit souvent de très longues phrases, avec beaucoup d'insertions, des répétitions qui fonctionnent bien en français, en créant un effet de contemplation et d'incertitude. Par exemple :

« Peut-être se revoit-elle en ce moment accoudée au balcon de sa rue et me faisant le signe de la main... se revoit-elle penchée au-dessus de la ville grondante et lumineuse, de moi qui agitaï le bras ; se retrouve-t-elle ...»	« Možda ona u ovom trenutku ponovno vidi sebe kako stoji nalakćana na balkonu u svojoj ulici i daje mi znak rukom... možda ponovno vidi sebe nagnutu povr h svjetlećega grada koji bruji, povr h mene dok sam mahao rukom -, možda se ponovno zatiče...»
---	---

¹⁴ Éric Bordas, Le rythme de la prose, Semen Revue de sémio-linguistique des textes et discours, 2003
<http://semen.revues.org/2660>

¹⁵ Ibid.

Nous étions obligés de perdre le même effet stylistique à cause de la syntaxe croate. Dans la phrase française nous pouvons apercevoir l'*anaphore*, une figure stylistique qui consiste à répéter le même mot (ou groupe des mots) en tête de la phrase. En croate, au lieu de mettre l'accent sur les verbes pronominaux, nous avons répété l'adverbe peut-être (*možda*). La syntaxe du texte traduit ne fonctionnerait pas sans insertion de cet adverbe au début de chaque proposition parce qu'il fonctionne là comme connecteur des propositions. Cela n'était pas le seul exemple de l'anaphore dans notre texte. Il y en avait plusieurs d'autres et on peut dire que cela produit un rythme spécifique. Par exemple :

« Nous marchions, nous nous perdions (sifflant pour nous retrouver), et nous nous sommes reposés un long moment au bord de l'eau luisante, non loin d'un bateau amarré où des hommes dormaient sur le pont, enroulés dans de vieux sacs, non loin des barques de pêcheurs balançant à l'encre leur fanal tremblant. »	« Hodali bismo, gubili se (zviždeći kako bismo se pronašli) i dugo otpočinuli uz blještavu vodu, nedaleko od privezane lađe gdje su neki muškarci spavali na mostu, umotani u stare vreće, nedaleko od ribarskih čamaca koji su se usidreni ljuljali sa svojim treperavim svjetlom. »
« De nouveau , j'étends mes jambes, appuyant les pantoufles contre la grille de fer forgé. De nouveau , il fait froid, et il faut mettre, par-dessus la chemise de laine, un tricot léger. »	« Iznova , istežem noge, naslanjajući papuče na rešetku od kovana željeza. Iznova , hladno je, i treba, preko lanene košulje, odjenuti laganu vestu. »

On peut remarquer que certaines règles de base qui sont différentes dans les deux langues (répétition des pronoms personnels en français, et omission en croate) provoquent le changement stylistique et, par conséquent, la modulation du rythme est inévitable.

« Non, là-bas, sur le bord de mer où la villa blanche s'élève au milieu du jardin, elle reste dehors et laisse attendre le repas, elle rêve, elle est gaie, elle est triste, elle ne sait pas où je suis, elle pense avec soulagement à mon absence... »	« Ne, ondje, na morskoj obali gdje se bijeli ljetnikovac uzdiže usred vrta, ona ostaje vani i ne žuri joj se na objed, sanjari, vesela je, tužna, ne zna gdje sam, s olakšanjem razmišlja o mojoj odsutnosti... »
---	---

En général, nous pouvons dire que dans notre texte dominant des phrases longues, parfois si longues qu'elles occupent une demie de page. Elles sont coupées par plusieurs virgules ou points-virgules et les parenthèses sont très souvent insérées donnant la description ou l'information additionnelle. Par exemple :

<p>« Ici, sur le papier du cahier choisi pour sa couleur, s'alignent peu à peu les phrases écrites à l'encre bleu-noir par le vieux stylo démodé, d'une écriture fine, serrée, penchée vers la droite et qui n'occupe que les trois-quarts de la page ; lentement, patiemment avec, souvent, des ratures (un trait simple qui barre une ou deux lignes restant malgré tout lisibles, ou bien des griffonnages qui recouvrent entièrement ce qui fut écrit) et, parfois, de longs passages sans corrections qui marquent sans doute une précipitation inattendue, où les lettres se déforment, perdent leur aspect irrégulier, s'égalisent, deviennent bientôt indéchiffrables. »</p>	<p>« Ovdje, na papiru bilježnice odabrane zbog njezine boje, nižu se malo po-malo rečenice ispisane starim staromodnim nalivperom s crno-plavom tintom, lijepim rukopisom, zbijenim, nagnutim na-desno i koji zauzima samo tri četvrtine stranice -, polako, strpljivo, često s precrtavanjima (jednostavni potez preko jednog ili dva reda koji unatoč svemu ostaju čitljivi, ili pak črčkarije koje u potpunosti prekrivaju ono što je bilo napisano-, i, tu i tamo, dugački odjeljci bez ispravaka koji su zacijelo znak neočekivane žurbe, kada se slova izobličuju, gube nepravilan izgled, izjednačavaju se, uskoro postaju nerazpoznatljiva. »</p>
--	---

Nous avons opté pour garder la longueur des phrases dans la traduction. Nous ne les avons pas coupées en plusieurs plus petites parce que nous avons voulu garder la structure original, à savoir, les énumérations, les insertions, les reformulations parce que tout cela produit le style précis de Philippe Sollers.

Malheureusement, tous les éléments du style ne peuvent jamais être transmis. Nous avons remarqué un bon exemple d'allitération, mais nous avons dû abandonner cet effet de style au profit du sens.

<p>« Oui, rien ne va m'échapper si je m'assieds dans le petit fauteuil traîné sur le balcon étroit ou je peux, de biais, allonger les jambes, les</p>	<p>« Da, ništa mi neće promaknuti ako sjednem u mali naslonjač izvučen na uski balkon gdje mogu, ukoso, ispružiti noge, staviti ih na</p>
---	---

poser sur la galerie de fer forgé aux feuillages figés le long de tiges symétriques, courbes, rondes, recourbées, noires. »	ogradu od kovana željeza s uzorkom nepomična lišća uzduž simetričnih, svinutih, okruglih pa opet svinutih crnih stabljika. »
---	--

La notion de rythme suppose la perception de régularités (retour de certaines structures binaires, ternaires...) et d'irrégularités (jeu du pair et de l'impair, symétries et dissymétries...).

« De l'autre côté de l'avenue, dans chaque pièce, des lampes aux abat-jour blancs, jaunes, verts, certains d'étoffe, d'autres de papier, sont posées sur des commodes, des buffets, des guéridons. »	« S druge strane avenije, u svakoj prostoriji, svjetiljke s bijelim, žutim, zelenim sjenilima, jedne od tkanine, druge od papira, postavljene su na komode, ormariće za posude, stolice. »
---	--

Nous pouvons remarquer que le rythme dans cette phrase est le résultat de la symétrie interne de la phrase : trois adjectives (blancs, jaunes, verts) face aux trois substantives (des commodes, des buffets, des guéridons).

6. La syntaxe

Les verbes *laisser* et *faire* sont des semi-auxiliaires quand ils sont suivis d'un infinitif. Le verbe *faire* ¹⁶est semi-auxiliaire lorsqu'il transforme l'infinitif de n'importe quel verbe en verbe factif. La périphrase factive ¹⁷ainsi formée est de sens causatif. Dans la langue croate on utilise le verbe *dati* suivi d'un infinitif comme l'équivalent, mais dans la plupart des cas le causatif *faire* pose de vrais problèmes quand il faut traduire ces constructions en croate, par exemple quand l'équivalent croate correspond à l'infinitif de la construction faire +

¹⁶ M. Grevisse, Le bon usage, p. 1127

¹⁷ Ibid, p. 1196

l’infinitif.¹⁸ En voici quelques exemples dans lesquels nous avons eu recours à la modulation pour traduire le sens.

« Là haute les cheminées, alignées en désordre sur les toits, fument, laissant monter dans l’air encore visible un mince panache foncé ; »	« Iznad se iz dimnjaka, nepravilno raspoređenih po krovovima, puši dim koji se kao tanki tamni trag podize u zrak dok se vani još vidi ; »
« Non, là-bas, sur le bord de la mer où la villa blanche s’élève au milieu du jardin, elle reste dehors et laisse attendre le repas... »	« Ne, ondje, na morskoj obali, gdje se bijeli ljetnikovac uzdiže usred vrta, ona ostaje vani i ne žuri joj se na objed... »
« Alors que je revois nettement la mer déjà noire poussant vers le rivage des vagues de faible hauteur, mais rapprochées, sèches, bruyantes ; et le vent qui faisait claquer le drapeau interdisant le bain,... »	« Dok jasno ponovno vidim kako već crno more prema obali gura valove male visine, ali učestale, lomljive, bučne, i vjetar zbog kojega je klepetala zastava s natpisom o zabrani kupanja...”
« ... rester là à fumer, bavarder, boire, écouter la musique venant du salon tandis qu’un peu d’air faisait frémir les arbres un à un, agitait la tente et les rideaux de la porte-fenêtre ouverte derrière nous. »	« ...ostati ondje pušiti, čavrljati, piti, slušati glazbu koja dopire iz dnevne sobe dok je drveće jedno po jedno podrhtavalo na blagom povjetarcu, koji je podizao nadstrešnicu i zastore na otvorenim balkonskim vratima iza nas. »

6.1 L’adjectif

Nous avons souvent eu des problèmes concernant la traduction de l’adjectif. En français l’adjectif peut avoir trois fonctions : il peut être épithète, attribut du sujet ou de l’objet ou épithète détachée. Le plus souvent l’épithète suit le nom auquel il est lié. C’est sa position neutre ou ordinaire contrairement au croate où l’épithète se place le plus souvent avant le nom auquel il se rapporte. Toute autre position est donc marquée. Quand l’adjectif a fonction d’un attribut du sujet, il est relié au sujet par un verbe copule (être, paraître, sembler, devenir,

¹⁸ D. Damić Bohač, FAIRE+L’INFINITIF: une approche contrastive, STUDIA ROMANICA ET ANGLICA ZAGRABIENSIA (SRAZ), XLI, 201-210 (1996), p. 207

rester, etc.).¹⁹ Dans notre texte nous avons rencontré un exemple dans lequel l'adjectif est utilisé avec le verbe *rester* ayant la fonction d'attribut et nous ne pouvions pas le traduire par l'adjectif croate, mais par une adverbe de manière.

« Ensuite, elle reste immobile, attentive , la joue droite appuyé contre ses mains qui reposent sur la balustrade ; »	« Poslije toga, ona stoji nepomično, pozorno promatra , naslonivši desni obraz na ruke koje drži na ogradi;”
--	---

Dans cet exemple, il s'agit d'une expression qu'on a en français et qui ne fonctionne pas en croate et doit donc être modulée. En croate, on ne peut pas dire *stajati pozorno* ou *ostati pozoran* mais *pozorno promatrati*, donc nous avons introduit en croate le verbe qui était d'une certaine façon sous-entendu en français.

Il y avait beaucoup d'épithètes détachés, caractéristiques pour la langue littéraire, qu'on ne pouvait pas traduire en croate sous une forme adjectivale. L'épithète détachée a une valeur circonstancielle et il exprime, selon le cas, la manière, la cause, l'opposition, etc. Il est joint au nom d'une façon si peu serré qu'il s'en sépare par une pause, généralement indiquée par une virgule et il est fort mobile à l'intérieur d'une proposition.²⁰ Dans notre traduction, on les a traduits le plus souvent par des adverbes parce que en croate les adjectifs ne peuvent pas exprimer les mêmes fonctions que les épithètes détachées en français. En voici quelques exemples :

« En contrebas (je me penche par-dessus la balustrade), une famille dîne, tranquille , autour d'une table couverte d'une nappe blanche. «	« Ispod (naginjem se preko ograde) jedna obitelj večera, mirno , oko stola prekrivenog bijelim stolnjakom. «
« Mais, corps plus lourd, brusquement, c'est la même douleur, rapide , qui retient mon souffle, me laisse en suspens quelques seconds et qui, l'autre fois, dans l'escalier... »	« No, znatno teža, odjednom, ista ona bol, brzo , zadržava moj dah, drži me u neizvjesnosti nekoliko sekundi i, nekom drugom zgodom, na stepenicama... »
« Rapide , elle arrivait alors, s'arrêtait sur le seuil et, après m'avoir aperçu au fond	« Brzo , dolazila bi tako, zastajala na pragu i, nakon što bi me ugledala na dnu (uvijek na

¹⁹ Nouvelle grammaire du français, Hachette livre, 2004, Paris, pg. 92

²⁰ Le petit Grevisse, Grammaire française, De Boeck & Larcier s. a., 2005, Belgique, pg. 49

(toujours à la même place de la salle déserte, poussiéreuse), elle se dirigeait vers moi en souriant,... »	istom mjestu napuštene, prašnjave dvorane), uputila bi se prema meni smiješeci se, ... »
« Puis elle disparaissait, fermait la fenêtre, ou la laissait ouverte les nuits d'été ; la lumière s'éteignait, et après une ou deux minutes où je l'imaginais descendre l'escalier tout en enfilant ses gants, la porte de fer forgé s'ouvrait avec un bruit sec, elle se glissait au-dehors, vive , venait vers moi, me serrait la main. «	« Zatim bi nestala, zatvorila prozor, ili ga ostavila otvorenim za ljetnih večeri, svjetlo bi se ugasio i nakon što sam je jednu ili dvije minute zamišljao kako se spušta niz stepenice navlačeći rukavice, vrata od kovana željeza bi se otvorila uz ošar zvuk, ona bi se iskrala van, onako živahna , išla prema meni, stisnula mi ruku. »

6.2 La forme passive

La voix est la forme que prend le verbe pour exprimer le rôle du sujet dans l'action et on distingue la voix active et la voix passive. La voix passive indique que le sujet subit l'action. La langue française utilise beaucoup le passif pour mettre en valeur le sujet de l'action ou pour insister sur le résultat de l'action.²¹ Au contraire, la langue croate n'utilise pas beaucoup la forme passive. On l'utilise en croate le plus souvent quand l'agent du verbe passif n'est pas exprimé c'est-à-dire quand la proposition de base ne possède pas de sujet.²² En générale, on utilise peu le passif en croate et donc, dans les traductions, il est très souvent modulé parce qu'il n'est pas naturel de l'employer dans la plupart des cas. Par conséquent, dans notre traduction, nous avons le plus souvent changé la forme passive en forme active.

« Là-bas, cependant, nous avons marché des nuits entières, avançant à l'aveuglette près de l'eau qui frappait doucement la pierre, au milieu des entrepôts, des tonneaux, des caisses empilées ; parfois surpris par un garde qui, le fusil à la bandoulière, s'arrêtait et nous regarder passer, sans un mot. «	« Ondje bismo, međutim, čitavih noći hodali, nasumce se krećući pokraj vode koja je lagano udarala o kamen, usred skladišta, između bačvi i nagomilanih sanduka, ponekad bi nas iznenadio čuvar koji se, s puškom na ramenu, zaustavljao i gledao nas, bez riječi, kako prolazimo. «
« ... il s'est installé pour écrire, fumant	« ... sjeo je kako bi pisao, pušeći cigaretu za

²¹ Nouvelle grammaire du français, pg. 105

²² Katičić Radoslav, Sintaksa hrvatskoga književnog jezika, 1986, Zagreb, pg. 144

cigarette après cigarette, écrivant sans hésitations et comme au hasard la lettre qu'il avait depuis longtemps l'intention d'envoyer (lettre déjà composée en lui mot à mot) ; «	cigaretom, pišući bez oklijevanja i gotovo nasumce to pismo koje je odavno imao namjeru poslati (pismo koje je već u sebi sastavio od riječi do riječi) ; »
« ... je pouvais surveiller par la fenêtre les derniers promeneurs ; ou bien, de l'autre côté de l'appartement qui donne sur le parc, je restais à contempler la masse noire des arbres, les plans clairs des pelouses où les massifs forment des îles plus foncées, les lumières des autres immeubles, le cercle de lumière autour du jardin défendu par la nuit, fermé dès neuf heures par deux gardiens... »	« ... mogao sam kroz prozor promatrati zadnje šetače, ili sam pak, s druge strane stana koja gleda na park, ostajao promatrati crnu gomilu stabala, svijetle površine travnjaka gdje su cvjetnjaci oblikovali tamnije otoke, svjetla ostalih zgrada, svjetlosni krug oko vrta koji je štitila noć, koji su dva čuvara zatvorila već u devet sati... »

6.3 La mise en relief

La mise en relief est d'un emploi fréquent en français. Pour insister sur un élément de la phrase, on recourt au déplacement de ce mot ou de la partie de la phrase en tête de la phrase, on les reprend par un pronom ou on utilise le tour présentatif construit du présentatif *c'est* accompagné d'un pronom relatif ou de la conjonction *que*, qui est un moyen très courant.²³ En croate, on ne possède pas de mécanismes concrets pour la mise en relief. Si nous voulons mettre en valeur un élément de la phrase, le plus souvent on le fait en modifiant l'ordre des mots marqués. Dans ce cas- là, l'ordre des mots est différent de celui qui ne possède pas de traits stylistiques.²⁴ En voici les exemples illustrant les cas dans lesquels nous avons dû modifier l'ordre des mots neutre en croate :

« Car son corps , je ne doute pas qu'il l'ait jusqu'au bout tenu devant lui, dans une sorte de dessin visible pour lui seul, jamais oublié, jamais achevé... »	« Jer svoje tijelo , ne sumnjam da je do kraja držao pred sobom, kao neku vrstu samo njemu vidljiva crteža, nikada zaboravljenog, nikada dovršenog... »
« Elle , au contraire, durant les nuits d'été sur	« Ona me je, naprotiv, tijekom tih ljetnih

²³ Nouvelle grammaire du français, p. 199

²⁴ Voir: Sintaksa hrvatskoga književnog jezika, pp. 492-496

la plage déserte, blanche, que la mer retirée avait découverte, je m'étonnais qu'elle pût avancer si naturellement, si légèrement. «	noći na praznoj, bijeloj plaži, koju je povukavši se more bilo otkrilo, iznenadila kako je mogla tako prirodno, tako lagano hodati. »
« Mais c'était après le dîner qu'il écrivait ses histoires, tandis que les petites filles dessinaient, couchées sur le tapis, et qu'il restait droit , obstinément, appuyé au dossier de bois, ouvrant et fermant sans bruit le pupitre,(...) »	« No nakon večere je pisao svoje priče, dok su djevojčice crtale, ispružene na tepih, a on je , uporno, ostajao uspravan , oslonjen o drveni naslon, bešumno otvarajući i zatvarajući pisači stol, (...) »
« C'est ici , en la regardant, que je mangerai ces oranges. »	« Ovdje ću, gledajući je, pojesti ove naranče. »
« Elle aussi , à la fin, son écriture s'est précipitée comme pour dire quelque chose qu'elle ne voulait pas dire ou qu'elle n'eût pas réussi à exprimer. »	« I njezin se, na koncu, rukopis strmoglavio kao da želi reći nešto što ona nije htjela reći ili što nije uspjela izraziti. «
« L'appartement est sombre, lui aussi . »	« I stan je mračan. »

Dans les deux derniers exemples, il s'agit des *pronoms toniques*. Les pronoms toniques sont employés très souvent dans le texte. Le problème est qu'en croate, il n'y a pas d'équivalent exact pour les pronoms toniques, on emploie tout simplement le pronom sujet qui est normalement omis. Dans nos exemples nous avons dû consentir une perte de rythme tout en soulignant l'élément de la phrase qui est mis en relief.

6.4 La ponctuation

La ponctuation est un ensemble des signes qui nous aident à lire et à comprendre un texte écrit. Il n'est pas tout à fait correct de dire que la ponctuation à elle seule modifie le sens du message parce qu'elle donne autant de sens au message que les mots. Nous allons nous concentrer sur la virgule et le point-virgule parce que ces deux signes de ponctuation nous ont posé des problèmes.

6.4.1 La virgule

Elle marque une pause de peu de durée. Son emploi est beaucoup plus libre et moins déterminé en croate. On la met principalement :

- a) pour séparer les éléments semblables non unis par *et*, *ou*, *ni* en français ; par *i*, *te*, *ili*, etc. en croate
- b) pour isoler pléonasme ou répétition ;
- c) pour séparer plusieurs propositions de même nature juxtaposées ;

« Plus tard je sortirai, je marcherai la tête levée vers lui qui s'obscurcira peu à peu jusqu'à disparaître. »	« Kasnije ću izaći, hodati glave podignute prema njemu dok će se ono malo po malo mračiti sve dok ne nestane. »
--	---

- d) après le complément circonstanciel ou la proposition circonstancielle placés en tête de la phrase ;

« Au loin , les lumières de la Promenade aidaient à nous orienter, et le bruit des orchestres qui jouaient dans tous les cabarets de la ville parvenait jusqu'à nous... »	« U daljini , svjetla Šetališta pomagala su nam da odredimo smjer, a glazba orkestara koji su svirali u svim gradskim kabaretima dopirala je do nas... »
« De nouveau, il fait froid, et il faut mettre, par-dessus la chemise de laine, un tricot léger. »	« Iznova, hladno je, i treba, preko lanene košulje, odjenuti laganu vestu. »

Ce qui est intéressant ici, c'est la virgule avant la conjonction *et*. On peut distinguer en français *et* sans virgule qui relie deux idées connexes, de *et* suivi d'une virgule joignant deux propositions qui n'ont pas le même sujet. Dans le premier exemple *et* exprime l'opposition et nous l'avons traduit en utilisant la conjonction *a* qui est précédée d'une virgule. *Et* suivi d'une virgule s'emploie plus fréquemment tandis qu'en croate, la proposition qui suit doit exprimer la cause ou la conséquence, ce qui est le cas dans le dernier exemple.

6.4.2 Le point-virgule

Il marque une pause de moyenne durée et il s'emploie dans une phrase pour séparer le groupe des mots dont un au moins est déjà subdivisé par la virgule. Le point-virgule, placé entre les propositions juxtaposées, peut être remplacé par la virgule.²⁵ Nous avons donc parfois substitué les points-virgules aux virgules parce qu'à certains endroits nous avons trouvé le point-virgule très étrange pour le texte croate. Par exemple :

« Et, cette nuit, les autres sentent cela sans bien comprendre ; car il n'a pas d'opinion, aucune autre intonation que celle de la fatigue, rien qu'une perfection un peu morne, têtue ; car il a toujours été ainsi, même autrefois, pendant les jeux : (...) »	« I ove noći, ostali osjećaju to, a da zapravo ne shvaćaju, jer on nema svoje mišljenje, ne zna za drugu intonaciju osim one koja ukazuje na umor, ništa osim pomalo sumorna, tvrdoglava savršenstva, jer je uvijek bio takav, pa i prije, tijekom igara : (...) »
« Il aura fait ses gestes mécaniques ; il aura toujours dit ce qu'il fallait, avec seulement, parfois, cette hésitation, qu'une certaine raideur révélait en toute circonstance, même la plus agréable. «	« Napravio je te mehaničke kretnje, uvijek rekao što treba, smo što je, ponekad, oklijevao, zbog neke ukočenosti koja ga je u svakoj prilici na to primoravala, pa čak i u najugodnijoj. «
« C'était le même bois brun, ciré ; le même cahier de couleur orange ; c'était la même encre, le même effort. «	« Bilo je to isto ono smeđe drvo, ulašteno, ista ona bilježnica narančaste boje, bila je to ista ona tinta, isti trud. «

7. Le lexique

Le lexique de chaque langue n'est pas un amas achevé. Le lexique est toujours en création et il peut être enrichi par *la dérivation* (création d'un mot à partir d'un radical préexistant), par *la composition* (création d'une nouvelle unité de sens à partir de plusieurs lemmes assemblés) et par *l'emprunt lexical* (emprunt d'un mot à une autre langue). Quoi que les réalités soient les mêmes, les idées de ces réalités dans les différentes langues très souvent ne le sont pas. Il se peut qu'une langue possède les expressions plus nuancées qu'une autre. George Mounin a abordé ce problème des intraduisibles dans son œuvre *Problèmes théoriques de la traduction*.

²⁵ L. Badurina, I. Marković, K. Mićanović, Hrvatski pravopis, Matica hrvatska, 2008, zagreb, pg. 72

Il y dit que les langues tendent à rendre impossible toute traduction, sauf à un niveau d'approximation où les « pertes » sont plus élevées que les « gains ». Antoine Berman dans son œuvre *L'épreuve de l'étranger* aussi conclut que, quant à la multiplicité des termes sans équivalents exacts dans une autre langue, « nous sommes linguistiquement parlant face à la plage d'intraduisibilité ».²⁶ Quand même, si notre but est de traduire le texte et non pas les termes d'une langue à une autre, il y a la solution à ce problème. Le traducteur peut franciser les termes, créer des emprunts ou faire la semi-francisation et c'est la structure du texte qui dicte ce qu'il faut faire.²⁷ De plus, chaque mot possède une certaine *extension* (l'aire sémantique qu'elle recouvre) et, comme le disent Vinay et Darbelnet, *il n'y a en fait aucune raison pour que deux équivalents aient la même extension*.²⁸ Et c'est à cause de cela qu'apparaissent les lacunes interlinguales²⁹ (les lacunes qui apparaissent quand on compare deux langues différentes). Les lacunes dans la traduction sont les trous que le traducteur doit combler comme il peut quand il aborde les mots ou les expressions que sa langue ne possède pas.

7.1 Les lacunes dans notre traduction

Les participes présents français posent des problèmes car on ne peut pas, dans la plupart des cas, les traduire par un mot équivalent en croate. Ainsi, le croate ne possède pas d'équivalent pour l'adjectif *montant* qui était utilisé dans le syntagme *l'avenue montante* et nous avons opté pour une périphrase: *l'avenue qui se trouve à la montée* (avenija na uzbrdici). Nous avons remarqué aussi que les mots indiquant différents bruits se répètent dans les deux langues, mais pas nécessairement dans les mêmes cas et ici nous avons opté pour *le remplacement homologue*.³⁰ Il s'agit que le terme est littéralement intraduisible et donc il est remplacé par un élément qui lui est homologue dans le texte.

les rumeurs de l'avenue	buka s avenije
sans éclat	bez buke
le bruit mouvant de la mer	lelujav šum mora

²⁶ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, Éditions Gallimard, 1984, p. 302

²⁷ Ibid;

²⁸ J-P Vinay, J. Darbelnet; *Stylistique comparée du français et de l'anglais*; pg. 63

²⁹ Antonio Martin Rodriguez, *La notion de lacunes lexicales en latin*, pg. 3;
<http://www.youscribe.com/catalogue/ressources-pedagogiques/education/langues/la-notion-de-lacunes-lexicales-en-latin-1672029>

³⁰ Antoine Berman, *L'épreuve de l'étranger*, p. 303

les bruits clairs et saccadés des talons	jasni i isprekidani zvukovi potpetica
sans bruit	bešumno
le bruit des orchestres	glazba orkestara

Nous avons remarqué aussi que le français possède plusieurs mots différents pour désigner les différents types de lampes et le croate doit recourir le plus souvent à une périphrase.

la lampe	svjetiljka
le lampadaire	stajaća svjetiljka, ulična svjetiljka
l'applique	zidna svjetiljka

Nous avons rencontré aussi un autre problème d'ordre culturel en traduisant la phrase suivante à cause du mot *farandole* :

« J'ai parlé, tandis que nous nous remettions en marche, descendant vers la foule et ses cris, croisant bientôt des couples, des farandoles ; passant devant le kiosque à musique où un orchestre jouait une marche hésitante, démodée. »	« Govorio sam, dok smo ponovno počeli hodati, spuštajući se prema gomili i njihovim uzvicima, susrećući uskoro parove i plesače narodnih kola , prolazeći ispred glazbenog paviljona gdje je orkestar nesigurno svirao neku starinsku koračnicu. »
--	---

La farandole est une danse provençale exécutée par une file de danseurs qui se déplacent en sautant et se tenant par la main.³¹ C'est une danse française qui n'existe pas en Croatie. On utilise le mot *kolo* pour indiquer la danse folklorique du pays. Dans la phrase citée ci-dessus, le mot *les farandoles* indique qu'il y a plusieurs groupes de danseurs de la farandole, mais nous ne pouvions pas utiliser le mot *kola* (pluriel du mot *kolo*) parce qu'il y aurait une homonymie. *Kola* en croate signifie aussi un chariot. Pour éviter l'ambiguïté, nous étions obligés d'étoffer le mot (surtraduire).

³¹ Le Petit Robert, 2011, pg. 1012

7.2 Les faux-amis

Les faux-amis du traducteur sont des mots qui se correspondent d'une langue à l'autre par l'étymologie et par la forme, mais qui ayant évolué au sein de deux langues et, partant, de deux civilisations différentes, ont pris des sens différents.³² On distingue *des faux-ami partiels*, qui ont quelques acceptions en commun, et *des faux-amis complets*, qui ont toutes leurs acceptions différentes. En voici des exemples que nous avons trouvés dans notre texte:

le mot français	l'équivalent	le faux-ami
le parfum	miris, parfem	parfem
le manteau	kaput	mantil
le tricot	vesta	triko
le kiosque	paviljon, kiosk	kiosk
la lampe	svjetiljka, lampa	lampa

7.3 L'emprunt

On a rencontré dans notre texte plusieurs mots dont les emprunts existent en croate, mais on s'en sert plutôt dans la langue familière qu'on ne peut pas donc utiliser dans un texte littéraire.

le mot français	l'équivalent	l'emprunt
le fauteuil	naslonjač	fotelja
le piano	glasovir	piano
la barque	čamac	barka
le café	kavanica	kafić
le lavabo	umivaonik	lavabo
le plafond	strop	plafon

³² Stylistique comparée du français et de l'anglais; pg. 71

8. Le diminutif

C'est un procédé de dérivation lexicale qui donne à un mot l'idée de petitesse ou de fragilité. Cela consiste en ajoutant certains suffixes aux mots comme par exemple : eau, eteau, elet, et, illon, iller, ille, ulle, elle, in, on. Les exemples : corps-corpuscule, chat-chaton, rue-ruelle; etc. Son emploi est assez restreint en français et on peut remarquer qu'il s'emploie moins qu'en croate. On avait dans notre texte plusieurs exemples où nous avons traduit le syntagme français avec le diminutif du même mot en croate.

la table basse	stolić
trois minuscules taches noires	tri crne mrljice
dans le petit chemin	na putiću

9. L'animisme

Le terme, selon Vinay et Darbelnet, désigne « *démarche de la langue qui tend à donner aux choses le comportement des personnes* ». ³³ Ce n'est pas un phénomène typique pour le français. Cependant, si on compare le français avec le croate, on a l'impression que le français s'en sert plus souvent que le croate. A cause de l'animisme, le plus souvent les phrases doivent être modulées à la langue d'arrivée.

« Là-haut les cheminées , alignées en désordre sur les toits, fument, laissant monter dans l'air encore visible un mince panache foncé ; «	« Iznad se iz dimnjaka , nepravilno raspoređenih po krovovima, puši dim, koji se kao tanki tamni trag podize u zrak dok se vani još vidi ; «
« ... où des hommes dormaient sur le pont, enroulés dans de vieux sacs, non loin des barques de pêcheurs balançant à l'ancre leur fanal tremblant. «	« ... gdje su neki muškarci spavali na mostu, umotani u stare vreće, nedaleko od ribarskih čamaca koji su se usidreni ljuljali sa svojim treperavim svjetlom . «
« Je lève le papier devant la lampe et le regard un instant à l'envers, et les signes incompréhensibles traversent la surface... »	« Podižem papir ispred svjetiljke i promatram ga na trenutak s naličja, i nerazumljivi znakovi preko površine...”

³³ Stylistique comparée du français et de l'anglais, pg. 5

10. Les procédées techniques de traduction

Au moment de traduire, le traducteur rapproche deux systèmes linguistiques différents. Sa tâche principale est d'exprimer en langue d'arrivée ce qui a été exprimé en langue de départ. Tandis que ce processus est complexe et qu'il nous semble être composé de nombreux procédées, il peut en fait être ramené à sept. Les sept procédées techniques furent exposées pour la première fois dans la *Stylistique comparée du français et de l'anglais* des deux linguistes canadiens, Jean-Paul Vinay et Jean Darbelnet. En voyageant de New York à Montréal ils ont remarqué que c'est grâce à la stylistique des écriteaux sur l'autostrade qu'ils étaient sûrs d'être toujours en Amérique. Contrairement aux écriteaux en langue française, les écriteaux américains avaient une stylistique claire et précise. En arrivant au Canada, ils étaient frappés par les écriteaux bilingues, c'est-à-dire des syntagmes anglais dans les panneaux n'avaient pas d'équivalents français correspondants. *Lentement* n'est pas l'équivalent de *slow* et *glissant si humide* n'est pas l'équivalent de *slippery when wet*. Ils ont conclu que la réponse au problème se trouve dans la stylistique comparée qui s'occupe de deux langues à la fois. Leur livre est paru en 1958 et traite de plusieurs procédées de traduction visant à faciliter le processus de traduction. Les sept procédées techniques sont : l'emprunt, le calque, la traduction littérale, la transposition, la modulation, l'équivalence, et l'adaptation.

Nous allons nous concentrer surtout sur la transposition et la modulation parce que ce sont des procédées que nous avons employé le plus souvent.

10.1 La transposition

La transposition consiste à remplacer une partie du discours par une autre, sans changer le sens du message.³⁴ Nous distinguons deux espèces de transposition : *la transposition obligatoire* et *la transposition facultative*. La transposition est obligatoire quand la langue d'arrivée n'a que la tournure de base qui n'est pas l'équivalent de l'expression en langue de départ. La transposition est facultative quand la langue d'arrivée a la tournure de base et la tournure transposée.

³⁴ Ibid., pg. 50

« Devant lui, une femme par instants s'anime, et je peux voir sa robe rouge derrière les rideaux, ses gestes, le mouvement de ses lèvres quand elle parle, tandis qu'il s'est penché pour l'écouter, et je crois l'entendre, lui, disant comme et distraitement : « Bien sûr. » »	« Ispred njega, neka žena se povremeno kreće i mogu vidjeti njezinu crvenu haljinu iza zastora, njezine pokrete, pomicanje usana dok govori, a on se nagnuo da bi je slušao, i mislim da čujem njega kako uobičajeno i rastreseno kaže : « Naravno. » »
« Sans rallumer le lustre qu'éteint maintenant l'autre revenue à l'intérieur, avançant surement dans l'ombre (elle connaît la place exacte des fauteuils), elle tirera les rideaux, ouvrira sans bruit la porte-fenêtre, se fauilera au-dehors... »	« Ne paleći ponovno luster koji sada gasi ona druga vrativši se unutra, nastavljaajući sigurno u mraku (ona točno zna gdje su naslonjači), povući će zastore, otvoriti bešumno staklena vrata, odšuljati se van... »
« Nulle mise en scène ; j'étais entré chez lui par hasard sans me faire annoncer , et le jeu aurait consisté en la dissimulation de ce feuillet au lieu de le froisser entre ses mains (...) »	« Bez ikakve pripreme : slučajno bih ušao kod njega bez najave i igra bi se sastojala od skrivanja toga lista umjesto da ga zgužva u rukama nakon što ga je ponovno letimično pročitao. «
« C'est la nuit, une nuit d'automne chargée de parfums (la tapisserie de parfums mêlés, indissociables, des fleurs invisibles, du grand massif ; celui, comme frotté, de fenouil, d'herbe et de tamaris mouillés ; et, tout au	« Noć je, jesenska noć prepuna mirisa (tapiserija pomiješanih, neodvojivih mirisa, nevidljivih cvjetova velikog cvjetnjaka, a on, kao da je premazan mokrim komoračem, travom i tamariskom, i na samom dnu,

fond, étale, occupant à l'encontre des autres odeurs plus ou moins <i>limitées ou en relief</i> * ³⁵ , la totalité de l'air : l'odeur de la mer) d'où se détachent parfois, brusques et souvent proches , un aboiement, des cris d'oiseaux. »	nepomičan, zauzimajući nasuprot drugih mirisa više ili manje <i>ograničena ili istaknuta intenziteta</i> , sav zrak : miris mora) u kojoj se katkad ističu, iznenada i često u blizini , lavež pasa i krikovi ptica. »
« Les trois tableaux sont presque invisibles , une aquarelle très pâle, simple, un chemin à	« One tri slike se gotovo i ne vide : jednostavan, vrlo blijed akvarel, put kroz

³⁵ modulation

travers les prés ; un ensemble de rochers frappés d'écume par la mer ; et enfin ce port de pêche rempli de trois-mâts dont l'équipage, torse nu, cargue les voiles, tandis qu'à terre, ici même, deux hommes et une femme impassibles , drapés dans de riches étoffes de couleurs foncées, semblent poursuivre un entretien ou des discours parallèles sans rapport avec le spectacle qui se déroule derrière eux. »	livade, zatim hrpa stijena izudaranih morskom pjenom i naposljetku ona ribarska luka puna jedrenjaka s tri jarbola na kojima mornari, goli do pasa, skupljaju jedra, dok na kopnu, baš ovdje, dva muškarca i jedna žena, odjeveni u divne tkanine tamnih boja, izgledaju kao da ravnodušno vode razgovor ili usporedne rasprave nepovezane s prizorom koji se odvija iza njih. »
« Pourtant, j'aurais voulu remonter la longue avenue brillante, marcher jusqu'à très tard, porté au-delà de mes forces où une précision inconnue prend ma place, où un ordre me pousse en avant, toujours plus loin. «	« Ipak, rado bih se bio popeo dugom blještavom avenijom, hodao do kasno u noć, nošen onkraj vlastite snage gdje neka nepoznata jasnoća zauzima moje mjesto, gdje me neka naredba tjera naprijed, uvijek sve dalje. «
«Est-ce lui qui marché avec une application qui le faisait se courber, s'écouter peut-être, ou se voir ? »	« Je li to onaj koji je hodao tako predano da se morao svijati, sam sebe slušati ili vidjeti ? »
« Mais peut-être était-ce la fatigue, l'inutilité d'écrire ; ou bien elle était pressée de sortir ; on l'attendait ; on s'impatientait, la forçant de cacher son bloc de papier (elle n'a posté l'enveloppe que deux jours plus tard) dans le tiroir de secrétaire, tiroir secret à double fond où doivent se trouver les lettres qu'elle relit de temps en temps. «	« No, možda je to bio umor, beskorisnost pisanja, ili joj se pak žurilo izaći, čekali su je, bili su nestrpljivi, primoravajući je da skrije notes (omotnicu je poslala tek dva dana kasnije) u ladicu pisćeg stola, skrivenu ladicu s dvostrukim dnom gdje se vjerojatno nalaze pisma koja ponovno čita s vremena na vrijeme. «

Puisqu'il n'est pas possible de mentionner tous les exemples qu'on a trouvés en traduisant notre texte, nous allons commenter seulement ceux qui sont présentés dans le tableau ci-dessus pour mettre en évidence encore quelques modifications à part de la transposition. Dans le premier exemple, nous avons substitué le point-virgule à la virgule et en même temps nous avons introduit la proposition *zatim* qui facilite l'entendement ; nous avons rejeté le dernier

point-virgule en introduisant encore une conjonction (*i*) parce que c'est ainsi qu'on fait l'énumération en croate. De même, dans le troisième exemple, nous avons rejeté la dernière virgule parce qu'elle n'est pas nécessaire en croate. Le plus souvent, on ne met pas de virgule entre les deux derniers éléments de la série, liés avec les connecteurs *i*, *te*, *ili*.³⁶ Dans le dernier exemple, les points-virgules sont remplacés par les virgules parce qu'en croate l'effet est presque le même. Il faut également souligner le subjectivisme (la tendance à faire intervenir le sujet pensant dans la représentation des événements)³⁷ de la langue française où la langue croate utilise le passif sans indiquer l'origine qu'on peut voir dans le dernier exemple : où le français préfère la représentation subjective « *on l'attendait, on s'impatientait* » le croate présente la situation plus objectivement « *čekali su je, bili su nestrpljivi* ».

10.2 La modulation

La modulation est une variation dans le message, obtenue en changeant de point de vue. Elle se justifie quand on s'aperçoit que la traduction littérale ou même transposée aboutit à un énoncé qui est grammaticalement correct mais qui se heurte au génie de la langue d'arrivée.³⁸ On distingue *la modulation obligatoire* et *la modulation facultative*. La différence entre les deux est la question de degré de fréquence dans l'emploi. La modulation facultative peut, à chaque instant, devenir une modulation obligatoire dès qu'elle devient fréquente.

« Elle est assise dans le fauteuil d'osier traîné au-dehors, regardant la pelouse humide (les jets d'eau tournoient encore après ce jour de chaleur), frissonnant un peu dans sa robe légère qui laisse la gorge et les bras nus. »	« Ona sjedi u naslonjaču od pruća koji je netko izvukao van i gleda vlažni travnjak (kapljice vode još se kovitlaju nakon tog vrućeg dana), drhteći pomalu u laganoj haljini koja otkiva grudi i ruke. »
« Et la nuit, maintenant qu'elle redresse la tête, appuyant sa nuque sur le coussin rehaussé d'un geste vif, la nuit pénètre en elle, brouille ses pensées, ses souvenirs ; elle	« A noć, sada kada ponovno podiže glavu naslanjajući zatiljak na jastuk koji podiže živahnim zamahom, noć prodiru u nju, remeti njezine misli, njezina sjećanja, ona još samo

³⁶ Hrvatski pravopis, pg. 51

³⁷ Stylistique comparée du français et de l'anglais, pg. 205

³⁸ Ibid., pg. 51

ne voit plus que des mouvements sans suite, des rues et des visages sans contours, puis c'est le noir , et elle ne songe plus qu'à respirer profondément (jambes croisées)...	vidi nedovršene pokrete, ulice i lica bez obrisa, zatim je sve crno , i ona još samo misli na to da duboko diše (prekriženih nogu)...
« Est-ce cette nuit qu'il m'a parlé avec une lassitude qui ralentissait ses phrases, le faisait hésiter parfois sur un mot, de sa voix grave un peu nasillarde ; est-ce cette nuit-là, ou bien cette autre, dans le café désert en bord de plage où nous étions attardés ? »	« Je li to ona noć kada mi je govorio na izmaku snaga što je usporavalo njegove rečenice i prisiljavalo ga da oklijeva ponekad s nekom riječi, svojim dubokim, pomalo nazalnim glasom -, je li to ta noć ili ona druga, u praznoj kavanici na plaži gdje smo se zadržali ? »
« Non qu'ils n'y participent de quelque façon, mais plutôt comme énigmes, comme équivalences ambiguës (leurs gestes sont trop larges , trop visibles, et que disent-ils ?) ; placés tel un chœur sur le coté de la scène, mais rien ne leur échappe, on le sent, il suffirait qu'ils se retournent, lèvent la main... »	« Nije da na neki način nisu dio njega , ali više kao zagonetne, dvosmislene jednakosti (kretnje su im previše istaknute , previše uočljive, ali što kažu ?), smješteni poput kora na rubu scene, ali ništa im ne promiče, osjeća se to, bilo bi dovoljno da se okrenu, podignu ruku... »
« Au loin, les lumières de la Promenade aidaient à nous orienter, et le bruit des orchestres qui jouaient dans tous les cabarets de la ville parvenait jusqu'à nous, mêlant les musiques, les confondant, les substituant les uns aux autres. »	« U daljini, svjetla Šetališta pomagala su nam odrediti smjer, a glazba orkestara koji su svirali u svim gradskim kabaretima, dopirala je do nas, miješajući se, ne razlikujući se, nadglasavajući jedna drugu. »

11. L'étoffement

L'étoffement est le renforcement d'un mot qui ne se suffit pas à lui-même et qui a besoin d'être épaulé par d'autres.³⁹ C'est la spécificité de la langue française de recourir le plus souvent aux substantifs pour étoffer certains mots. En passant de la langue anglaise à la langue française, l'étoffement est obligatoire dans plusieurs cas. Nous pouvons retrouver les

³⁹ J-P Vinay, J. Darbelnet, Stylistique comparée du français et de l'anglais, Marcel Didier, Paris, 1958, pg. 109

exemples d'étoffement des particules, des pronoms démonstratifs ou des conjonctions. A la différence de la situation en langue française, les particules en anglais ont une grande autonomie et il leur est possible de fonctionner sans verbe. La langue française recourt aux noms, verbes, adjectifs, participes passés, même aux propositions relatives ou participiales pour compenser ce qui est exprimé en anglais avec une seule particule. Pour clarifier ces propositions, nous allons donner quelques exemples probants. Pour exprimer en français « *phone for* », il est obligatoire d'étoffer la particule par un verbe, par exemple – « pour faire *venir* ». Pour dire en français « the policemen *around* him », il est nécessaire d'étoffer la particule en introduisant tout une proposition relative – « les policiers *qui l'entourent* ».

⁴⁰Cependant, ce qui nous intéresse maintenant est de savoir quelle est la situation entre le français et le croate à propos de l'étoffement. Nous allons maintenant utiliser le texte sous étude pour trouver et illustrer notre thèse.

11.1 L'étoffement des compléments

un homme est assis de profil	neki čovjek sjedi profilom okrenut
sur la galerie de fer forgé aux feuillages figés	na ogradu od kovana željeza s uzorkom nepomična lišća
s'entassent en désordre les papiers	gomilaju se neuredno odloženi papiri
et la posant bien en évidence	i odloživši je na vidljivo mjesto
la lumière rougie par l'abat-jour de la lampe	crvenkasta svjetlost koju baca sjenilo svjetiljke

Dans cette perspective, on peut voir que dans certains cas où la langue française utilise certains compléments tel que le complément circonstanciel ou le complément d'agent qui consiste à utiliser une préposition suivi d'un nom, en croate on recourt à l'étoffement du syntagme en utilisant soit un nom, soit avec un verbe ou un adjectif, etc.

11.2 L'étoffement des adjectifs

Ensuite, elle reste immobile, attentive...	Poslije toga, ona stoji nepomično, pozorno promatra...
---	--

⁴⁰ Ibid, p.

occupant à l'encontre des autres odeurs plus ou moins limitées	zauzimajući nasuprot drugih mirisa više ili manje ograničena intenziteta
dans le fauteuil d'osier traîné au-dehors	u naslonjaču od pruća koji je netko izvukao van
où nous étions seuls	u kojem smo bili jedini gosti
disait, au bout d'un moment, la plus jeune	rekla bi, u jednom trenutku, najmlađa djevojčica
spectacle panoramique depuis la route surélevée	panoramski pogled na spektakl s povišene ceste
elle se glissait au-dehors, vive , ...	ona bi se iskrala van, onako živahna, ...

Le français peut exprimer la manière dont se déroule l'action en utilisant des adjectives. Pour dire la même chose en croate on utilise des adverbes. Dans le premier exemple employer des adverbes au lieu des adjectifs ne suffirait pas parce que la combinaison du verbe *rester* et de l'adverbe *attentivement* se heurte « au génie » de la langue croate, donc l'étoffement est obligatoire.

De même, en croate nous ne dirions jamais qu'une odeur est limitée. Nous disons qu'elle est intensive ou faible. En essayant de rester fidèle à l'original, nous avons gardé l'adjectif *limitée* mais nous étions obligés de l'étoffer en introduisant le nom *intensité*.

Dans le troisième exemple il y a ce complément circonstanciel de lieu ayant plusieurs éléments qui se rapportent tous au nom *fauteuil*. Il n'était pas possible de les traduire mot mot parce que cela produirait un ordre des mots qui n'est pas naturel en croate. C'est pourquoi nous avons traduit l'adjectif *trainé* en utilisant une proposition relative et en même temps nous avons étoffé le syntagme en introduisant le sujet de l'action quelqu'un (*netko*).

Dans le quatrième exemple nous avons ajouté le nom « gost » à l'adjectif « seuls » (jedini) parce que cela correspond le mieux dans cette situation.

Le cinquième exemple illustre bien la différence entre le français et le croate concernant l'emploi de l'article. *La plus jeune* est le superlatif de l'adjectif *jeune*. Il s'agit ici d'un *superlatif relatif* composé du comparatif précédé de l'article défini. L'article français a une certaine autonomie et il est possible qu'il s'emploi soit devant un adjectif sans répétition du nom auquel il se rapporte si ce nom est déjà exprimé dans la proposition. Contrairement à la

langue croate qui ne possède pas d'articles, l'article féminin ici suffit pour indiquer le nom *filles*. Nous avons dû compenser le manque d'article en ajoutant le nom « fille » (*djevojčica*). Dans le sixième exemple l'étoffement de l'adjectif *panoramique* montre bien les différences entre deux systèmes linguistiques au niveau du lexique. En français on peut évidemment dire *spectacle panoramique* tandis qu'en croate on doit utiliser l'expression *vue panoramique sur quelque chose* (*panoramski pogled na*) ce qui met en valeur le lieu d'où quelqu'un regarde quelque chose.

Dans le dernier exemple on a étoffé l'adjectif *vive* (*živahna*) en ajoutant l'adverbe *onako* à cause de la place de l'adjectif dans la proposition. Il s'agit d'une *épithète détachée* qui s'écarte du nom et qui est fort mobile à l'intérieur de la proposition.⁴¹ D'ailleurs, en français l'adjectif se place derrière le nom dans la plupart des cas tandis qu'en croate, le plus souvent, l'adjectif précède le nom. L'adjectif peut aussi être détaché en croate mais il est souhaitable qu'il soit plus près du nom auquel il se rapporte. Ainsi, dans le dernier exemple en introduisant un adverbe nous avons fait un pont entre l'adjectif et le nom auquel il se rapporte, ce qui a aussi pour résultat un meilleur rythme de la phrase croate.

11.3 L'étoffement des adverbess

jusque très tard	do kasno u noć
Mieux	još bolje
jusque très loin	veoma daleko prema pučini

⁴¹ Le Petit Grevisse, Grammaire française, De Boeck & Larcier s. a., 2005, p 49

12. Conclusion

Le but de notre mémoire était de traduire un extrait du roman *Le Parc* de Philippe Sollers et de l'accompagner de l'analyse traductologique et linguistique pour expliquer les choix qu'on a faits. Tout d'abord, nous nous sommes proposée d'être fidèle au texte au niveau du sens et de la forme. Malheureusement, souvent la fidélité au sens a exclu la fidélité à la forme, mais nous avons pris soin de transmettre un certain effet de style dans la traduction. Malgré de nombreux obstacles, nous avons compris que la traduction est possible mais qu'il s'agit toujours de la négociation, comme le dit Umberto Eco. Nous n'avons pas pu garder tous les aspects de ce texte complexe dans chaque situation, car c'est impossible, mais nous nous sommes efforcé de garder tout ce qu'on pouvait. Nous nous sommes surtout concentrée sur le rythme du texte et c'est pour cela que nous avons comparé les textes au niveau des segments rythmiques, à savoir, sur les figures stylistiques, la prosodie, le volume des phrases, l'ordre des mots, la ponctuation, la mise en relief et le lexique.

Le texte source consiste dans la plupart des cas de longues phrases que nous avons voulu garder telles quelles. Pourtant, parfois cela n'était pas possible à cause de certaines différences syntaxiques entre le français et le croate. Très souvent, nous avons opté pour remplacer le point-virgule par la virgule parce qu'en croate l'effet était presque le même et puisque le point-virgule n'est pas si courant en croate qu'en français. Nous avons résolu des problèmes de la traduction de la périphrase factive soit en utilisant la proposition causale soit en ne traduisant que l'infinitif de cette construction. Nous avons souvent remplacé des adjectifs français par des adverbes en croate à cause de la position différente de l'adjectif dans les deux langues. Nous avons transformé presque toutes les constructions passives en utilisant la voix active en croate pour rester fidèle au génie de la langue. En ce qui concerne les problèmes liés au lexique (les lacunes interlinguales), nous les avons résolus en utilisant des périphrases ou en remplaçant le mot ne possédant pas d'équivalent avec le mot ayant un sens similaire. Nous n'avons pas repris beaucoup d'emprunts dans la traduction parce que la plupart des emprunts rencontrés dans le texte source ne convenait pas au registre de la langue cible (la langue littéraire/soutenue). Quant aux procédées techniques, la transposition et la modulation étaient les plus souvent utilisées, ce qui n'est pas étrange parce que le français et le croate ne se ressemblent pas. Nous avons dû étoffer souvent des adjectifs, des adverbes et des compléments pour rendre le sens plus clair.

A la fin, nous pouvons dire qu'en faisant ce travail traductologique, nous avons connu plus que jamais la vraie nature de la traduction littéraire. Elle n'est pas ni une activité artistique ni une approche scientifique, mais tous les deux à la fois. Nous nous sommes rendu compte que c'est un processus beaucoup plus créatif qu'on ne le pensait. Sans doute faut-il s'y consacrer complètement.

Les références bibliographiques

- Anić, Vladimir. 2009. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb : Novi liber
- Badurina, Lada; Marković, Ivan; Mićanović, Krešimir. 2008. *Hrvatski pravopis*, Zagreb: *Matica hrvatska*
- Berman, Antoine. 1984. *L'épreuve de l'étranger*, Éditions Gallimard
- Bordas Éric, 2005, *Le rythme de la prose*, Semen Revue de sémio-linguistique des textes et discours
- Champagne, Antoine Rolland. 1996. *Philippe Sollers*, Amsterdam, Édition Rodopi
- Damić-Bohač, Darja. 1996. *FAIRE + L'INFINITIF : une approche contrastive*, STUDIA ROMANICA ET ANGLICA ZAGRABIENSIA (SRAZ), XLI, 201-210
- Eco, Umberto. 2006. *Otprilike isto*, Zagreb, Algoritam
- Grevisse, Maurice. 2011. *Le bon usage*. Bruxelles : Le Boeck
- Katičić, Radoslav. 1986. *Sintaksa hrvatskoga književnog jezika*, Zagreb
- Le petit Grevisse, Grammaire française*. 2005. Belgique : De Boeck & Larcier s. a.
- Le Petit Robert*. 2011
- Meschonnic, Henri. 1999. *Poétique du traduire*, Verdier
- Mounin, Georges. *Linguistique et traduction*. Belgique : Dessart et Madraga
- Nouvelle grammaire du français*. 2004. Paris : Hachette livre
- Putanec Valentin. 2003. *Francusko-hrvatski rječnik*. Zagreb : Školska knjiga
- Rodriguez, Antonio Martin. *La notion des lacunes lexicales en latin*
- Sollers, Philippe. *Le Parc*
- Vinay, Jean-Paul ; Darbelnet, Jean. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*, Paris : Marcel Didier